MONATSHEFTE

FÜR

MUSIK-GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN

VON DER

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG

30. JAHRGANG.

1898.

REDIGIERT

VON

ROBERT EITNER.



LEIPZIG,

BREITKOPF & HÄRTEL.

Nettopreis des Jahrganges 9 Mark.

Inhaltsverzeichnis.

Gesellschaft für Musikforschung.

Mitgliederverzeichnis.

J. Angerstein, Rostock.
Dr. Wilh. Bäumker, Pfarrer, Rurich.
H. Benrath, Redakteur, Hamburg.
Lionel Benson, Esq., London.
Rich. Bertling, Dresden.
Rev. H. Bewerunge, Maynooth (Irland).
Ed. Birnbaum, Oberkantor, Königsberg i. Pr.
Grofsherzogl. Hofbibliothek in Darmstadt.
Stadtbibliothek in Frankfurt a. M.
Universitäts-Bibl. in Heidelberg.
Universitäts-Bibl. in Innsbruck (Tirol).
Universitäts-Bibl. in Strafsburg.
Fürstl. Stolbergische Bibliothek in Wernigerode.
H. Böckeler, Domchordir., Aachen.
Prof. Dr. E. Bohn, Breslau.
P. Bohn in Trier.
Dr. W. Braune, Prof., Heidelberg.
Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Hugo Conrat, Wien.
C. Dangler in Colmar †.
Henry Davey, Brighton.
Dr. Alfr. Dörffel, Leipzig.
Dr. Herm. Eichborn, Assessor a. D., Gries.
Prof. Eickhoff in Wandsbeck.
Prof. Ludwig Fökövi, Szegedin.
Dr. Angul Hammerich, Kopenhagen.
Dr. Hugo Goldschmidt, Berlin.
Dr. Franz Xaver Haberl, Regensburg.
S. A. E. Hagen, Kopenhagen.
Dr. Haym in Elberfeld.
Dr. Rob. Hirschfeld, Wien.
Dr. O. Hostinsky, Prag.
Prof. W. P. H. Jansen in Voorhout.
Prof. Dr. Kade, Musikdir., Schwerin.
W. Kaerner, Freiburg i. Br.
Kirchenchor an St. Marien in Zwickau.
C. A. Klemm, Dresden.
Prof. Dr. H. A. Köstlin, Giefsen.
Oswald Koller, Prof. in Wien.
O. Kornmüller, Prior, Kl. Metten.
Dr. Richard Kralik, Wien.
Alex. Kraus, Baron, Florenz.
Prof. Emil Krause, Hamburg.
Leo Liepmannssohn, Berlin.
Frhr. von Liliencron, Excell., Schleswig.
G. S. L. Löhr, Esq. Southsea (England).
Dr. Friedr. Ludwig, Strafsburg (Elsafs).
Dr. J. Lürken in Köln a/Rh.
Karl Lüstner, Wiesbaden.
Georg Maske, Oppeln.
Rev. J. R. Milne in Swaffham.
Freiin Therese von Miltitz, Bonn.
Anna Morsch, Berlin.
Dr. W. Nagel, Darmstadt.
Dr. Karl Nef in Basel.
Prof. Fr. Niecks, Edinburgh.
F. Curtius Nohl, Duisburg.
G. Odencrants, Vice Haradshofchingen Kalmar (Schweden).
Paulus Museum in Worms.
Bischöfl. Proskesche Bibliothek in Regensburg.
Prof. Ad. Prosniz, Wien.
Dr. Arth. Prüfer, Leipzig.
Puttmann in Eberswalde.
M. Ráskai in Arad (Ungarn).
A. Reinbrecht in Verden.
Bernhardt Friedrich Richter in Leipzig.
Ernst Julius Richter, Pastor in Amerika.
Dr. Hugo Riemann, Leipzig.
L. Riemann, Essen.
Paul Runge, Colmar i. Els.
Prof. Dr. Wilh. Schell, Hofrat, Karlsruhe.
D. F. Scheurleer im Haag.
Rich. Schumacher, Berlin.
Dr. Rud. Schwartz in Leipzig.
F. Schweikert, Karlsruhe (Baden).
F. Simrock, Berlin.
Fräul. Elise Skrodski, Hilden b. Düsseldorf.
Prof. Jos. Sittard, Hamburg.
Dr. Hans Sommer, Prof., Weimar.
Wm. Barclay Squire, Esq., London.
Reinhold Starke, Oberorg. u. Direktor, Breslau.
Prof. C. Stiehl, Lübeck.
Wilhelm Tappert, Berlin.
Pfr. Leop. Unterkreuter, Klagenfurt.
Joaq. de Vasconcellos, Porto (Portugal).
Martin Vogeleis, Pfarrer, Behlenheim (Elsafs).
G. Voigt, Halle.
Dr. Frz. Waldner, Innsbruck.
K. Walter, Seminarlehrer, Montabaur.
Wilh. Weber, Augsburg.
Ernst von Werra, Chordir., Konstanz i. B.
Zaar, Postsekretär in Danzig.
Prof. Dr. F. Zelle, Berlin, Rektor.

Rob. Eitner in Templin (U./M.), Sekretär und Kassierer der Gesellschaft.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 1.

Anonymi
Introductorium Musicae.
(c. 1500.)

Nach dem Unicum der Leipziger Universitätsbibliothek
neu herausgegeben von **Dr. Hugo Riemann.**

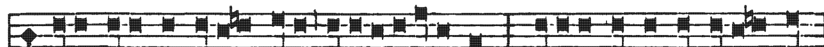
(Fortsetzung.)

 3to.

Dixit dominus domino meo sede a dextris meis. Credidi propter quod locutus sum.



Magnificat anima mea dominum. Benedictus dominus deus israel.

 4to.

Dixit dominus domino meo sede a dextris meis. Credidi ‚ppt' qd' locutus sum.



Magnificat anima mea dominum. Benedictus dominus deus israel.

(fol. 9 v.)

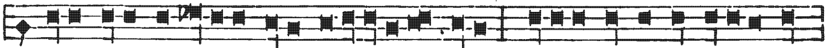
 5to.

Dixit dominus domino meo sede a dextris meis. Credidi ‚ppt' qd' locutus sum.

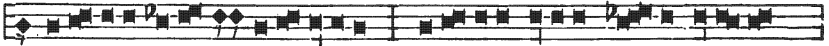


Magnificat anima mea dominum. Benedictus dominus deus israel.

6t9.

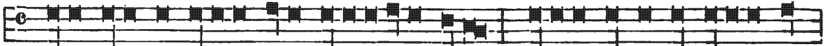


Dixit dominus domino meo sede a dextris meis. Credidi ,ppt' qd' locutus sum.



Magnificat anima mea dominum. Benedictus dominus deus israel.

7m9.



Dixit dominus domino meo sede a dextris meis. Credidi ,ppt' qd' locutus sum.



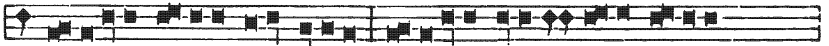
Magnificat anima mea dominum. Benedictus dominus deus israel.

8u9.



Dixit dominus domino meo sede a dextris meis. Credidi ,ppt' qd' locutus sum.

(fol. 10 r.)



Magnificat anima mea dominum. Benedictus dominus deus israel.

Tonus peregrinus.



In exitu israel de egipto domus iacob de populo barbaro.

Pſalmi quoque terminantur multifarie secundum annotationem suorum E u o u a e i. e. seculorum amen: ommisse enim sunt brevitatis causa consonantes omnes. nam hoc ultimum est in Gloria patri quod post cuiuslibet psalmi finem decantatur.

Finis muſice plane.

(fol. 10 v.) **De figuris notularum.**

Figura. (F)igura enim representatio vocis recte atque ommisse. Recte quidem vocis figure sunt ipse notule. Ommissa vox pausa declaratur. Sunt autem quinque figure essenciales sc. maxima longa brevis semibrevis et minima. Maxima est figura quadrangulo corpore descripta habens virgulam in latere dextro ascendentem vel descendentem cujus longitudo triplicat latitudinem vt hic (a). Longa autem est notula quadrata cum virgula in dextro latere sursum vel deorsum ab ipso quadrato derivante hoc modo (b). Brevis quoque quadrato

(a).

(b).

corpore describitur sed absque virgula ut hic (c). Semibreuis insuper ipsius breuis (in duas equas partes diametraliter partite) medietatem obtinet hoc modo (d). Minima quoque describitur vt semibreuis apposita alteri angulorum virgula plerumque acutiori vt hic (e). Minimam inde posteritas ad eleganciorem ornatamque melodiam duas in partes equas distinxit quas semiminimas vocamus: descriptas quidem ut minimas sed pleno corpore: vel vacuo uncata dextrorsum virgula hoc modo (f). Rursus semiminimam duas in partes equas distinguunt quas fusas nominant pleno corpore scriptas ut semiminimas. sed uncata dextrorsum virgula: vel vacuo cum duobus uncis ut hic (g). Semifusam autem plerumque describunt fusam plenam (bis) uncata dextrorsam virgula: vel vacuam bis uncata dextrorsum virgule summitate: angulo insuper deorsum uncato hoc modo (h).

(c). *(d).* *(e).* *(f).* *(g).* *(h).*
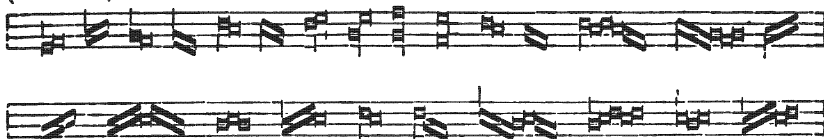
De ligaturis figurarum.

Ligatura. (L)igatura est simplicium figurarum per tractus debitos ordinata conjunctio. Ligabiles notule sunt quatuor. sc. maxima, longa, breuis et semibreuis. Ligaturarum igitur alia habet virgulam in sinistro latere alia in latere dextro. Ligaturarum quoque alia habet virgulam ascendentem alia descendentem. *Prima regula.* Si habuerit virgulam ascendentem in latere sinistro semibreuis est una cum sequente. *Secunda.* Sin autem descendentem breuis est. *Tertia.* Uerum omnis ligatura cujus notula virgulam habuerit a latere dextro tam ascendentem quam descendentem longa est. *Quarta.* Mediis autem ligaturarum notulis nulla inest essencialis differentia. sunt enim omnes medie breves. Maxima insuper siue colligetur sive non nulla vnquam quantitatis diversitate variatur. Relique ligaturarum notule his duobus versiculis facile innotescunt:

Prima carens cauda longa est cadente secunda
Ultima quadrata dependens sit tibi longa.

ut his peruidetur ligaturis:

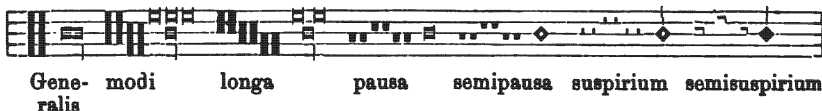
(fol. 11 r.)



De pausis.

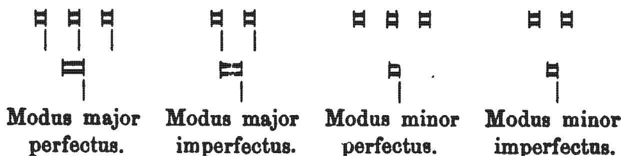
Pausa. (P)ausa est figura artificiosam a cantu desistentiam monstrans que cantoribus innuit a cantu se continere. Hanc musici et ad re-

fectionem vocis et ad cantus suauitatem instituerunt. Pausarum alia generalis, alia modi, alia longa, alia pausa, alia semipausa, alia suspirium, alia semisuspirium. *Generalis.* Pausa generalis est virgula simplex vel duplex per omnes lineas chori ducta, finemque vocis declarat. *Modi.* Pausa modi est trium temporum i. e. brevium virgula que quatuor lineas attingens tria integra occupat spatia. hec longam perfectam valet. *Longa.* Pausa longa duarum sc. brevium est virgula duo integra trium linearum complectens intervalla. *Pausa.* Pausa est virgula ducta a linea ad lineam viciniorem vnum tantum spacium complectens et valet brevem. *Semipausa.* Semipausa est virgula que alicui linee adherens ad medium tantum spacii descendit. hec semibrevem valet. *Suspirium.* Suspirium est virgula linee apposita ascendens ad medium intervalli vicinioris. hec dimidiam semibrevis obtinet quantitatem. *Semisuspirium.* Semisuspirium describitur ut suspirium sc. ascendens uncata sinistrorsum summitate et valet semiminimam. Sunt igitur ipsarum pausarum descriptiones hoc modo:



De modo tempore et prolatione.

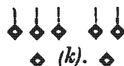
(Modus.) (M)odus est mensura longarum in maximis, et brevium in longis. Est autem duplex modus scilicet (ſcʒ) major et minor. ‖ (fol. 11 v.) *Major.* Major modus est longarum in maximis debita mensura. *Minor.* Minor autem modus est brevium in longis sub debito numero consideratio. Rursus modus est duplex perfectus scilicet et imperfectus. *Perfectus.* Perfectus igitur modus est quum in ipsa maxima tres longe et in longa tres breves consistunt. *Imperfectus.* Imperfectus vero quum maxima duas longas et longa duas tantum breves claudit. Binariam enim hujusmodi notularum considerationem imperfectam existimant: perfectam vero ternariam ut hac descriptione percipitur.



Tempus. Tempus est quantitas brevibus notulis ascripta. Est enim duplex tempus perfectum scilicet et imperfectum. Perfectum tempus breui notule tres semibreues ascribit. Imperfectum vero tempus eidem duas tantum semibreves attribuit vt hoc demonstratur exemplo (i).



Prolatio est quantitas semibreuibus ascripta. Et est duplex perfecta sc. et imperfecta. Perfecta prolatio semibreuem figuram in tres minimas distinguit. Imperfecta vero prolatio eandem in duas tantum minimas diuidit: vt hoc constat exemplo (k). *Prolacio.*



De signis.

(S)ignum est quod priorem facit cognitionem de cantu quoad modum tempus et prolationem. Frustra enim modus tempus et prolatio absque signis agnoscerentur que priorem eorum dant cognitionem. Uerum signorum aliud prolationis perfecte aliud imperfecte. aliud diminutionis: aliud modi vt in subjecta descriptione notissime comprehendi potest:

Signa extrinseca

⊙ Ͼ } perfecte prolationis { perfecti temporis / imperfecti temporis

O C } imperfecte prolationis { perfecti temporis / imperfecti temporis

Φ Ȼ } diminutionis { perfecti temporis / imperfecti temporis

O3 O2 C2 } modi { majoris perfecti temporis perfecti / minoris perfecti temporis imperfecti / minoris imperfecti temporis imperfecti

Rursus signorum aliud Reinceptionis ‖:
Convenientie
Pause generalis 𝄐
b mollis ♭
b duri ♮ ♯
F faut
c solfaut

(fol. 12 r.)

Recenciores enim musici circulum absque numero perfecto tempori et semicirculum tempori imperfecto ascribunt. Puncto[um] insuper signo temporis inscriptum perfecte prolacioni: ac absenciam puncti imperfecte prolacioni attribuentes. Uerum si numerus appositus fuerit circulo vel semicirculo, tunc numero ternario et binario tempus perfectum ac imperfectum declarant. Modum insuper perfectum circulo quum perfecta sit figura ascribi volunt ac imperfectum

Circulus. *Punctus.* *Numero.*

modum semicirculo tali numero postposito declarantes. ita vt numerus circulo vel semicirculo postpositus diminutionem innuat. Inde et

Modus major. O3 *(k).*

perfectam maximarum quantitatem quum major in ipsis modus consistat monstrant hoc modo (k). Demum perfectum minorem modum

Modus minor. O2 *(l).*

in longis declarant hoc signo (l). Constat igitur ex dictis prolationem sine tempore atque modum majorem sine minore et minorem item sine tempore in cantilenis constitui non posse.

Signa intrinseca modi perfecti.



(m).

Preterea modus major perfectus duabus ipsis trium spaciorum pausis declaratur atque unica insuper trium temporum pausa, ac etiam trium longarum repletione minoris modi perfectio ostenditur vt hic (m). Tempus autem perfectum trium brevium repletione aut duabus semibrevium notularum pausis principio cantilene descriptis facile consideratur hoc modo (n). At prolatio perfecta trium semibreuium replecione aut duabus minimarum pausis *contiguis*: plerumque in fronte cantilene descriptis notissime comprehendi potest ut hic (o).

Temporis perfecti.



(n).



(o).

De diminucione.

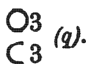
Diminucio.



(p).

(D)iminutio in proposito est abstractio certi temporis ab ipsa mensura. Fit enim in tempore perfecto per virgulam circulum integrum scindentem hoc modo (p). In tali enim signo *tercia* mensure pars minuitur: non notularum numerus. Brevis siquidem temporis perfecti sive diminute sive integre ducatur tres semper continet semibreves servata perfectione. Eodem quoque modo duas semper semibreues continet breuis temporis imperfecti etiam ipsi diminutioni subjecta. At in hujusmodi signis (q) est diminutio temporis perfecti si equaliter per omnes carminis partes ponantur et brevis perfecta aut tres semibreves vno mensurantur tactu. ‖ (fol. 12 v.) Semiditas autem fit in tempore quum sc. semicirculus per virgulam scinditur hoc modo (r). In hoc enim signo precise altera pars temporalis mensure minuitur. Idem quoque contingit in illis signis sc. quia ut dictum est numerus postpositus circulo vel semicirculo diminutionem innuit.

Diminutio temporis perfecti.

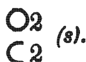


(q).

Semiditas.



(r)



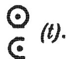
(s).

sic! De argumentatione.

sic! Augumentatio.

sic! (A)ugmentatio est alicujus cantilene in suis notulis plurificatio vt ponendo minimam pro semibrevi, semibrevem pro brevi, et hujusmodi. Et coguoscitur per circulum vel semicirculum cui inscriptus est punctus: plerumque penes unam dumtaxat cantilene partem positum hoc modo (t). et sic minima valet tactum. Si autem omnes cantilene partes punctum in circulo vel semicirculo contineant pro-

Signa augmentacionis.



(t).

latio perfecta declaratur in qua tres minimae aut perfecta semibrevis tactu mensuratur. Verum intrinsecum augmentationis indicium est paucitas notularum in una carminis parte dispositarum sine signo repetitionis. In augmentatione insuper pause non secus ac notule augentur. *Signum intrinsecum.*

De tactu.

(T)actus est continua motio in debita mensura contenta. Tactus autem per figuras et signa in singulis musica gradibus fieri habet. nihil enim aliud est nisi debita et conveniens mensura modi, temporis et prolationis. secundum enim horum diminutionem et augmentationem figure notularum tanguntur, cujus priorem agnitionem signa indicare habent. Quot autem unaqueque figurarum in singulis etiam quantitatibus valeat tactus innotescit ex resolutione figurarum secundum uniuscujusque signi informationem. Verbi gratia si scire velis quot maxima in isto signo (v) contineat tactus, eam in tres longas resolve ac longam ipsam quum perfectus in ipsa modus consistat in tres breves rursus brevem in duas semibreves (hujusmodi enim binariam brevium resolutionem numeri binarii declarat positio) et habebis 18 semibreves. tot maxima in tali signo valet tactus. Namque una semibrevis in quolibet signo mensuratur tactu: augmentatione et proportionibus demptis. verum in diminutione vt dictum est tercia pars et in semiditate altera pars mensure ademitur et si brevis in semiditatis signo aut consimili mensuretur tactu || (fol. 13 v.) quod idem est tangendo tardius. tunc maxima in eo novem continet tactus ac longa tres et sic deinceps. Similis fit processus in omnibus aliis signis. *Tactus.* O2 *(v.)*

De figurarum imperfectionibus.

(I)mperfectio est alicujus figure in numero ternario depredacio. Est enim duplex imperfectio totalis sc. et parcialis. Totalis fit quum precise tertia notule pars detrahitur. et hoc modo notula ternarii numeri capax imperficitur a sua parte propinqua: et sic longa a breui. brevis a semibrevi. semibrevis a minima imperficitur: aut ab aliquo equivalente cujusmodi sunt notule minores. aut pause ipsis correspondentes. Parcialis est remocio tercie partis non tocius notule sed alicujus partis ejus sive propinque sive remote et sic longa etiam si fit imperfecta a semibrevi gratia breuis perfecte in ea incluse imperficitur et brevis a minima robore semibrevis quam continet. Pausa autem numquam imperficitur. nec similis similem imperficere poterit: immo notula imperficiens semper minor erit sua imperfectibili. Imperfectio insuper *Imperfectio.* *Totalis imperfectio.* *Parcialis.* *Pausa.*

solum fit in quantitatibus perfectis ob numeri ternarii constitutionem. vbi semper minorum notularum ternaria dinumeratio fieri debet secundum numerationem notule majoris cujus est quantitas perfecta. Quociens-

Regula imperfectionis.

cunque igitur notule minores ante vel post majorem describuntur superflua ternaria notularum numerositate tunc major ipsa imperficitur a propinquiori minore. Plerumque tamen notula minor majorem precedentem imperficit et non sequentem nisi punctus divisionis aut perfectionis hoc impediat aut notularum colligatio. Adde quod color plerumque notulam imperficit auferendo ab ea terciam partem nisi in imperfectis notularum quantitatibus que ternariam sorciantur divisionem repletio Hemiolam innuit proportionem. In quantitatibus quoque perfectis repletio nonnunquam nihil ademit sed solum perfectionis vel alterationis vel imperfectionis gratia notule implentur. quemadmodum in modo in breuibus et semibrevibus et in tempore in semibreuibus et minimis et in prolatione in minimis et semiminimis vt hoc constat exemplo

Notularum impletio.

Proportio hemiola.



De puncto.

Punctus.

(P)unctus in proposito est minimum quoddam signum quod notulis accidentaliter preponitur vel postponitur vel interponitur. Est enim triplex punctus sc. diuisionis perfectionis et addicionis ‖ (fol. 13 v.) Diuisionis punctus est qui prepositus vel postpositus alicui notule ipsam nec auget nec minuit sed ad precedentem vel sequentem eam indicat applicandam et connumerandam pro perficienda ternaria in notulis diuisione ut hic (x). Punctus autem perfectionis est qui postpositus alicui notule perfecte que si a minore eam (precedente vel)**) sequente posset imperfici: ipsam in propria facit perfectione remanere hoc modo (y). Punctus vero additionis quum postponitur alicui notule imperfecte: ipsi notule mediam partem addit vt hic (z).

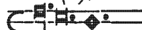
Diuisionis. (x).



Perfectionis.) (y).*



Additionis. (z).



*) Im Original sind die Beispiele des Punctum perfectionis et additionis vertauscht.

**) Die von mir geklammerten Worte sind überflüssig.

(Forts. folgt.)

Mitteilungen.

* M. *Henry Expert* hat einen neuen Bd. seiner „Maîtres musiciens de la Renaissance français“ in Paris bei Alph. Leduc herausgegeben, der das Sammelwerk „Trente et vne chanson (?) musicales a 4 parties“, Paris chez Pierre Attaingnant 1529 enthält. Dasselbe fehlt in meiner Bibliographie; Expert giebt keinen Fundort an. Die Nationalbibl. zu Paris besitzt es nicht, sonst hätte ich Kunde davon. An Komponisten sind vorhanden: Claudin (de Sermisy) 11, Consilium 2, Courtoys, Deslouges, Dulot, Gascongne 2, Hesdin, Jacotin, Janequin 5, Lombart, Sohier, Vermont primus und 3 Anonymi. Ich bereite einen Band Chansons aus dem 35 Bücher umfassenden Sammelwerke Attaingnant's zur Publikation vor und wurde bei der Auswahl aus den 927 Chansons überrascht von dem Wohlklange, der kontrapunktischen Kunstfertigkeit, dem sich in den Vordergrund drängenden melodischen Elemente und nicht zum kleinsten Teile von dem pikanten rhythmischen leicht dahineilenden Charakter vieler Tonsätze. Die vorliegende Ausgabe lässt nur zum Teil die geschilderten Vorzüge erkennen, denn soviel Hervorragendes die Franzosen und Niederländer leisteten, soviel Minderwertiges setzten sie auch in die Welt und nur eine Auswahl aus so großer Menge kann einen hinreichenden Überblick über ihre Leistungen gewähren. Dennoch ist die vorliegende Sammlung für den Historiker von großem Wert, da er nach allen Seiten hin über ihre Leistungen unterrichtet wird und auch der Musikliebhaber und die Gesangvereine finden ihre Rechnung dabei, denn es befindet sich mancher prächtige charakteristische Satz dabei. Ich mache besonders auf folgende aufmerksam: Seite 7 von Consilium, S. 13 ein Anonymus, S. 27 von Lombard, S. 32, 40, 54, 57 und besonders S. 66 von Claudin, S. 60 von Sohier, S. 72, 82 u. 93 von Jannequin; letztere ist durch ihre melodische Erfindung besonders hervortretend. Auch S. 109 von Courtois ist eine reizende sich lebhaft fortbewegende heitere Chanson. Was nun die Herstellung der Partitur betrifft, so müssen wir dem Herausgeber den Vorwurf machen, dass er wohl hin und wieder ein ♭ einfügt, doch alle Kreuz-Versetzungszeichen vernachlässigt, so dass weder Schlussformeln noch sonst irgendwo die nötigen ♯ ergänzt sind. Da dem Herrn Verfasser darüber jede Auskunft zu fehlen scheint, so verweisen wir ihn auf die Monatshefte für Musikgeschichte Bd. 18, S. 77 ff. und Bd. 20, S. 75 u. 176, wo Erläuterungen mit zahlreichen Beispielen alten Werken entnommen zu finden sind. Auch die Wiedergabe des Textes, den er in der Originalnotierung wiedergiebt, ist nicht genau und wechselt zwischen modern- und altfranzösisch. Ich mache nur auf die Apostrophe aufmerksam, die im Altfranzösischen nie vorkommen, ebensowenig wie ein Accent; auch schreibt er S. 68 „sçavoir“.

* *Tijdschrift* der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis. Deel 5, 4de Stuk. Amsterd. 1897. Fr. Muller & Co. Enthält von F. van Duyse aus dem Liber musicus von 1571 zwei zweistim. Gesänge: „Godt es mijn licht“ und „Comt al wt zuyden“; von Dr. Max Seiffert die Biographie *Cornelis Schuijt*, über die bereits die früheren Bouwsteene aktenmäßiges Material veröffentlichten, welches der Verfasser in eine lesbare Biogr. verwandelt nebst dem Verz. seiner Werke und der Mitteilung eines vierstim. Kanons: „Bewaert Heer Hollandt“. Dieser folgen eine Anzahl kleinere Mitteilungen von mehr oder weniger Bekanntem. Nennenswert sind die Notizen über *Heinrich Utrecht*,

Cornelis Boscop, dem Nachfolger Sweelinck's, *Eduard Melchior Johanns Bastiaans*, geb. 31./10. 1812. Register der Klokkendeunen van den Alkmaarschen Waagtoren. Nekrolog Jan Pieter Nicolaas *Land*, gest. 30./4. 1897. 9 Programme von historischen Konzerten in Breslau von Dr. Emil Bohn veranstaltet.

* *Martinus Luther*, der Autor des Chorals „Ein' feste Burg ist unser Gott“ von *Ad. Köckert*, Sonderdruck aus Nr. 17/18 der Schweiz. Musikztg. 1897. Der Verfasser führt alle bekannten Beweise für Luther's Autorschaft der Melodie zu obigem Liede an, ohne einer befriedigenden Antwort näher zu kommen. Der beste Gedanke ist die Ausführung der einstigen Trennung zwischen einem Sänger, der eine Melodie erfinden kann, aber keinen Tonsatz setzen und einem Komponisten, der das letztere im Stande ist zu leisten, doch vergisst er zu bemerken, dass der Komponist ebensogut wie der Sänger, da er meist selbst Sänger war, die Melodie zum Tenor erfand. Der Verfasser stellt nun Luther unter die Sänger, und das passt sehr wohl zu den eigenen Aussagen L.'s, die z. B. in der Biographie Senfl's im 4. Bde. der Publikation 1876 S. 73 mitgeteilt sind.

* *Parsifal.* Der Weg zu Christus durch die Kunst; eine Wagner-Studie von *Albert Ross Parsons*; aus dem Englischen nach der 2. Aufl. übersetzt von Dr. Reinhold Freiherr von Lichtenberg. 1897. Verlag von Paul Zillmann, Berlin-Zehlendorf. 8°. XV u. 212 S. Enthält Wagner's religiöse Ansichten, teils aus dem Parsifal nachgewiesen. Die Übersetzung ist vortrefflich.

* Der Mitgliedsbeitrag von 6 Mark inclus. Monatshefte ist im Laufe des Januars an den unterzeichneten Kassierer zu senden.

Templin (U.-M.). Rob. Eitner.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 6. 2. Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen von Dr. Franz Waldner, Bog. 7.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 2.

Anonymi Introductorium Musicae.

(c. 1500.)

Nach dem Unicum der Leipziger Universitätsbibliothek

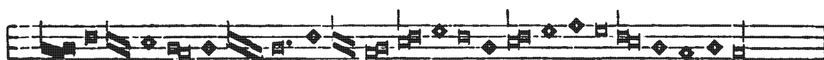
neu herausgegeben von **Dr. Hugo Riemann.**

(Schluss.)

De alteratione.

(A)lteratio est proprii valoris secundum notulae formam duplicatio. *Alteratio.* Et fit quemadmodum imperfectio in quantitatibus perfectis ob numeri ternarii completionem. Quotienscunque igitur in prolatione perfecta *Regula alterationis.* due tantum minime et in tempore perfecto due semibreves, in modo minori perfecto due breues fuerint residue ultra ternariam quantitatis dinumerationem secunda semper alteratur. Pausa autem non alteratur, *Pausa.* neque maxima quum non habeat majorem se, neque in semiminima ceterisque figuris diminutioribus poterit fieri alteratio quum triplacione careant. Potest tamen tolli alteratio sicut imperfectio per punctum diuisionis vel notularum colligationem vel ipsarum repletionem vt hoc discernitur exemplo:





De proportionibus.

(P)roportio est duarum quantecunque sint ejusdem generis quantitatum certa alterius ad alterum habitudo. Verum proportionum alia equalitatis alia inequalitatis. Proporcio equalitatis est duarum quantitatum equalium adinuicem respectus vt duorum ad duo, 4 ad 4 et sic deinceps. Inequalitatis autem proportio est duarum inequalium quantitatum adinuicem relatio ut 4 ad 3, 7 ad 1 et sic deinceps.

Majoris inequalitatis. Harum ‖ (fol. 14 r.) autem inequalium proportionum alia majoris inequalitatis dicitur quum sc. major quantitas minori coequatur in relatione vt 4 ad 3. *Minoris.* Alia minoris inequalitatis quum minor quantitas majori coequatur per relationem ut 3 ad 4. Majoris insuper inequalitatis quinque sunt genera, sc. Multiplex, Superparticulare, Superpartiens, Multiplex superparticulare, Multiplex superpartiens. Sunt et minoris inequalitatis quinque genera predictis opposita iisdemque vocabulis cum propositione ‚sub' nuncupata. et vnicuique istorum infinite species conueniunt.

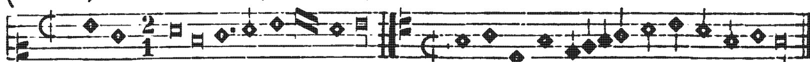
Multiplex. Est igitur multiplex primum inequalitatis genus quum major numerus ad minorem comparatus continet ipsum pluries precise. vt bis vel ter vel quater et sic deinceps. que si bis major continet minorem dicitur proportio dupla: si ter tripla: si quater quadrupla et sic in infinitum procedendo.

Dupla. Dupla proportio est quum major numerus minorem precise bis continet vt duas notulas ad unam: 4 ad 2 ejusdem speciei modulando et figuratur in cantilenis hoc modo
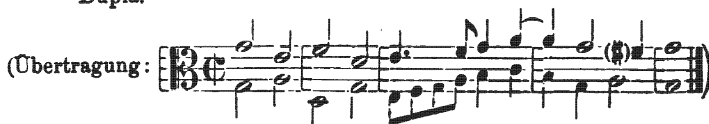
$$\frac{2}{1}, \frac{4}{2}, \frac{6}{3}$$

vt hoc concento percipitur:

(Cantus.) NB. (Punkt fehlt.) Tenor.



Dupla.

(Übertragung: )

Tripla. Tripla fit quum major notularum numerus ad minorem relatus eum in se ter precise includit vt tres notulas ad unam ejusdem speciei cantando et figuratur sic

$$\frac{3}{1}, \frac{6}{2}, \frac{9}{3}$$

vt hic patet:

Punkt fehlt. Tenor.

Tripla.

(Übertragung:

(fol. 14 v.)

Quadrupla fit musicaliter quum major notularum numerus ad minorem comparatus ipsum minorem precise quater continet: vt 4 ad 1, 8 ad 2 et sic deinceps et describitur in notulis hoc modo *Quadrupla.*

$\frac{4}{1}, \frac{8}{2}, \frac{12}{3}$

vt hoc notatur exemplo:

Punkt fehlt. Tenor.

Quadrupla.

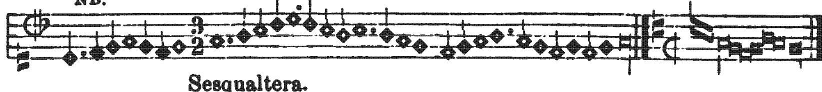
(Übertragung:

Sic omnis proportio destruitur per immediatam contrarie proportionis suppositionem aut per signum temporis post*) proporcionatas notulas positum. Alterum majoris inequalitatis genus dicitur superparticulare et fit quando major numerus ad minorem comparatus comprehendit eum totum cum una ejus parte aliquota. Pars autem aliquota est que aliquociens sumpta reddit suum totum precise: vt media que bis sumpta suum integrum numerum implet et tertia ter sumpta et quarta quater et sic deinceps. Sunt enim hujus generis species infinite sc. sesqualtera sesquitertia sesquiquarta et sic in infinitum procedendo. Sesqualtera proportio fit quum major notularum numerus ad minorem comparatus continet ipsum semel totum et insuper dimidiam ipsius partem vt 3 ad 2, 6 ad 4 et sic deinceps et figuratur in cantibus hoc modo: *Superparticularis.* *Pars aliquota.* *Sesqualtera.*
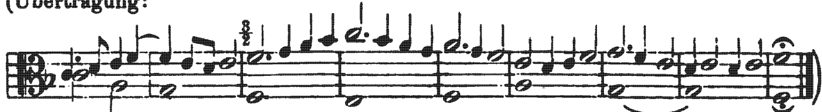
$\frac{3}{2}, \frac{6}{4}, \frac{9}{6}$

quod presens declarat concentus:

*) ? [p⁹]



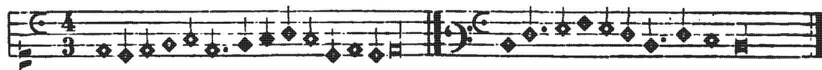
(Übertragung:
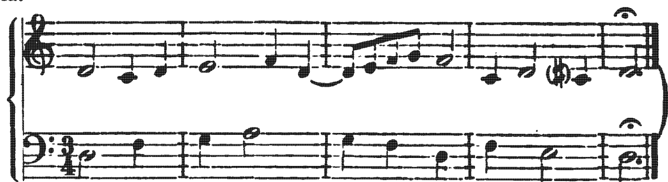


Hemiola. Solet plerumque sesqualtera proportio in cantilenis absque numerorum characteribus denotari: quum sc. notulis plenis sub imperfectis notularum quantitatibus pernotatur: et tunc a quibusdam hemiola nuncupatur vt dictum est de imperfectione.

Sesquitercia. Sesquitercia proportio fit quum major notularum numerus ad minorem relatus continet ipsum semel et insuper tertiam ipsius minoris partem vt 4 ad 3, 8 ad 6 et sic deinceps. figuratur in cantibus sic $\frac{4}{3}$, $\frac{8}{6}$ vel similiter*) vt hic constat:

(fol. 15 r.)



(Übertragung:



Verum relique species iſtorum duorum generum ac omnes aliorum trium generum species ob canendi difficultatem raritatemque ad presens relinquantur.

Finis muſice menſuralis.

(fol. 15 v.) **De contrapuncto et ejus elementis.**

Concordantia. (C)oncordantia est dissimilium inter se vocum in unum redacta concordantia. At concordantiarum alie simplices et primarie que sc. *Concordantie simplices.* inter septem simplices sonos concipiuntur: vt unisonus. tercia. quinta et sexta. Alie replicate et secundarie vt octava decima duodecima *Secundarie.* et terciadecima. he(e) enim equisone sunt precedentibus. namque

*) Statt *similiter* (sıl'r) ist gedruckt „sic϶"

qd idem est tāgendo tardius. tūc maxia in eo nouē ꝯtinet tactus ac lōga tres ꝛ sic deinceps. filis fit ꝓcessus in oibꝫ alijs signis.

De figurarū imꝑfectionibꝫ.

Inꝑfectio est alicuiꝰ figure in nūero ternario depꝛedacio. Est em̄ duplex iꝑfectio. total'.s.ꝛ parcialis. — *Imꝑfectio.*

Totalis fit quū ꝑse tercia notule pars detrahit.ꝛ hoc mō notula ternarij nūeri capax iꝑficit a sua pre ꝓpinqua: ꝛ sic lōga a breui: breuis a semibreui: semibreuis a minia impficit: aut ab aliquo equalēte cuiusmodi sūt notule minores: aut pause ipsis corrsite pōdentes. — *Totalis imꝑfectio*

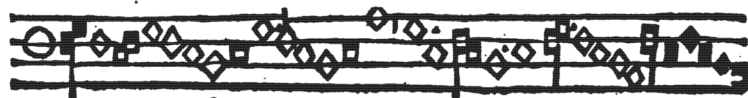
Parcial' est remocio tercie ptis nō tocius notule ſ3 alicuiꝰ ptis eius siue ꝓpinque siue remote ꝛ sic lōga. etiā si sit iꝑfcta: a semibreui gracia breuis ꝑfcte in ea incluse iꝑficit: et breuis a minia rōe semibreuis quā ꝯtinet. — *Parcialis*

Pausa aūt nūq̄ iꝑficit. nec filis silem iꝑficere poterit: imo notula iꝑficiens sp minoꝛ erit sua iꝑfectibili. — *Pausa*

Imꝑfectio insuꝑ solū fit in quātitatibꝫ ꝑfectis ob nūeri ternarij ꝯstitucionem: vbi sp minorū notularū ternaria dinumeratio fieri debet sm nūeracionē notule maioris cuiꝰ est quātitas ꝑfecta. Quocienscūq̄ igit notule minores ante vel post maiorē describūt supflua ternaria notularū nūerositate tūc maioꝛ ipa iꝑficit a ꝓpinquiori minore. Plerūq̄ tn̄ notula minoꝛ maiorē ꝑcedentē imꝑficit ꝛ nō seqntē: nisi pūctus diuisiōis aut ꝑfectiōis hoc impediat: aut notularū colligatio. — *Regula imꝑfectionis*

Adde q colol plerūq̄ notulā iꝑficit auferendo ab ea terciā ptē nisi in iꝑfcct3 notularū quātitatibꝫ q ternariā sorciant diuisionē3 repletio. — *Notularū repletio.*

Hemiolam inuit ꝓporcionē. In q̄ntitatibꝫ quoq̄ ꝑfectis repletio nōnūq̄ nihil ademit: ſ3 solū ꝑfectōis vel alteracionis vel iꝑfectōis gracia notule implent: queādmodū in mō in breuibꝫ ꝛ semibreuibꝫ: in tpe in semibreuibꝫ ꝛ minimis. ꝛ in ꝓlacōe in minis ꝛ seminimis. vt hoc ꝯstat exēplo. — *Proporcio hemiola*



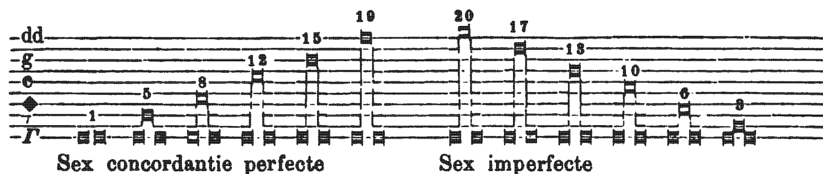
De puncto

Punctus in ꝓposito ē minimū qddā signū qd notulis accidētaliter ꝑponit vel postponit vl' interponit. — *Punctus.*

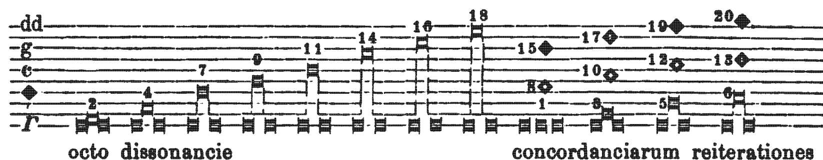
Est em̄ triplex pūctus. s. diuisionis ꝑfectōis ꝛ addiciōis

c

octava equisonat unisono: decima tercie: duodecima quinte: tertiadecima sexte, ad quam quum sit octaua ipsius naturam sapit. Alie triplicate et terciarie: vt quintadecima decimaseptima decimanona *Terciarie.* et vigesima. Quintadecima est equisonans unisono et octaue. decimaseptima tercie et decime. decima nona quinte et duodecime: vigesima sexte et tertiedecime. Relique autem sonorum conjunctiones *Disonancie.* insuauiter aurium sensum ledunt: puta secunda et quarta simplex et septima: ac que ipsis simplicioribus equisonant vt sunt nona undecima quartadecima decimasexta decimaoctava. Concordantiarum quoque *Concordantie perfecte.* alie perfecte sc. unisonus octaua quintadecima: seu etiam quinta duodecima ac decimanona: que etsi perfecte non sint: perfectis tamen (ob quam sortiuntur suavitatem) connumerantur. ipsarum regulas atque mandata servantes. Alie imperfecte vt tertia sexta decima *Imperfecte.* tercidecima (sic!) decimaseptima et vigesima. quod presentis figure descriptione notissime percipitur:



Sex concordantie perfecte Sex imperfecte



octo dissonancie concordanciarum reiterationes

(fol. 16 r.) **De quibusdam regulis contrapuncti.**

Prima regula Quod principia cujusuis cantilene sumantur per *Prima regula.* concordantias perfectas. Verum hoc primum mandatum non est necessarium sed arbitrarium: nam et imperfectis concordantiis cantilenarum exordia plerique instituerunt.

Secunda regula est Quod due perfecte concordancie eiusdem *Secunda regula.* speciei non possunt consequenter et immediate simul ascendendo vel descendendo in cantilena deduci vt hic (aa). Hec regula non est *(aa)* arbitraria sed legalis omnem penitus exceptionem reijciens. Verum due concordantie perfecte similes possunt in contrapuncto consequenter et immediate constitui: modo dissimilibus procedant motibus *(bb)* atque contrarijs hoc modo (bb). Plures item perfecte concordantie eiusdem speciei immobiles possunt in cantilena constitui vt hic (cc). *(cc)*







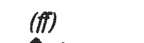
Tercia regula. Tercia regula Quod plures perfecte et dissimiles concordancie ascendentes vel descendentes possunt in contrapuncto consequenter deduci vt quinta post vnisonum vel post octauam et octaua post quintam: ac relique eodem modo vt hic (dd).

(dd) 

Quarta regula. Quarta regula Quod inter duas concordantias perfectas similes vna saltem imperfecta concordancia debet media constitui hoc modo (ee). Plures item imperfecte similes atque etiam dissimiles vt due vel tres vel quatuor tercie et vna aut plures decime inter duas perfectas quoque decenter disponuntur.

(ee) 

Verum nunquam plures sexte ascendentes possunt in contrapuncto simplici constitui. complures tamen descendentes possunt consequenter et immediate disponi. dummodo vltimam sequatur octaua quam requirit vt hic (ff). poterit tamen eam etiam sequi decima tenore remisso per quartam vel terciam. similiter poterit eam sequi tercia tenore ascendente in quartam hoc modo (gg).

(ff) 

(gg) 

Quinta regula. (hh). Quinta regula Quod concordancie viciniores in discantu queri debeant verbi gratia quum discantus cum tenore terciam mollem tenuerint diuersis utriusque partis motibus in unisonum convenient vt hic (hh). Verum ex ipsa tercia dura diuersis item motibus ad quintam transferuntur hoc modo (ii). Quum autem discantus per terciam tenori superpositus vnica intenditur voce: remissus tunc tenor per quintam octauam inuicem perficient. et e converso quum sc. tenor in octava cum discantu dispositus intenditur per quintam et sola voce discantus remittitur ex octaua in terciam peroptime pro-‖ (fol. 16 v.) ceditur ut hic (kk). Quum autem tenor et discantus sextam majorem tenuerint tunc ambo contrariis motibus in octauam, que ipsi sexte propinquior est illico convenient. minor vero sexta ad quintam frequentius revertitur vnico motu altera sc. cantilene parte immobili. contrariis item motibus ad octauam pertransit hoc modo (ll).



(ii) 

(kk) 

(ll) 



(fehlt) 



(Sexta regula.) Sexta et ultima regula est Quod omnis cantilena debet finiri et terminari in concordancia perfecta: videlicet aut in unisono vt antiquis mos fuit aut in octava aut in quintadecima: quod nunc omnis musicorum scola frequentius observat.







De compositione trium parcium contrapuncti.



Prima regula. Contrapunctus qui tribus partibus componitur hoc ordine consideratur. Quum tenor et discantus vnisonum fecerint contratenor in tercia 5. 8. 10. sub tenore deductus concordabit ut hic (mm).



Secunda regula. Verum si in tercia supra tenorem fuerit dispositus: contratenor in tercia 8. 10. sub tenore dispositus quam optime concordabit hoc













modo (nn). Quum autem discantus quintam habuerit supra tenorem: contratenor poterit in tercia supra tenorem aut in octaua sub tenore constitui *et non in sexta:* ea enim in grauioribus sonis plerumque discordat nisi illico ex ipsa in octauam immediate diversis motibus conveniant vt hic (pp). *Tercia regula.* *Quarta regula.*

Quod si discantus sextam supra tenorem duxerit: tunc contratenor terciam ac suavius quintam sub tenore possidebit hoc modo (qq). Item quum tenor et discantus octauam inuicem seruauerint contratenor terciam 5. supra tenorem aut terciam 8. sub tenore non insuauiter possidebit vt hic (rr). Quod si discantus decimam supra tenorem sonuerit tunc contratenor per terciam 5. 8. supra tenorem aut per terciam, 5. (4?) 10. sub tenore concorditer disponitur hoc modo (ss). *Quinta regula.* *Sexta regula.*

dd — g — e — Γ

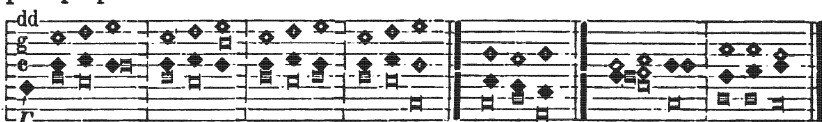
(◆ *Tenor.* ◇ *Discantus.* ⌑ *Contratenor.*)

(mm) *(nn)* *(pp)* *(qq)* *(rr)* *(ss)*

(fol. 17 r.) **De cantilenarum conclusionibus.**

Quum ex concordantia imperfecta perfectam petimus concordantiam tamquam cantilene terminationem vel alicuius partis eius tunc semper penultima discantus in sexta supra tenorem quiescat et ambo contrariis motibus procedentibus sc. tenor vnica voce descendens et discantus vnica pariter voce in acutum intentus in octauam conveniant. Et penultima Contratenoris debet in quinta sub tenore constitui qui tunc a discantu per decimam distabit. Verum ejus ultima notula poterit unisonum cum tenore aut quintam supra tenorem possidere. poterit item per terciam sub tenore disponi et tunc cum discantu decimam personabit: *hoc modo tamen in fine tocius cantilene deduci non poterit.* namque vt predixi perfectionem non principiis sed terminationibus attribuere debet, suauius tamen in octaua infra tenorem commoratur. Verum si tenor clauditur in MI, penultima contratenoris debet in tercia collocari sub tenore discantu manente in sexta supra tenorem et sic ultima contratenoris in quinta sub tenore disponetur descendendo per quartam his syllabis SOL RE. Si autem tenor discantus formulam assumpserit capiat discantus speciem tenoris commeando cum tenore: aut ex tercia in unisonum stante *Prima regula.* *Secunda regula.* *Tertia regula.*

penultima contratenoris in tercia sub tenore: aut ex quinta in terciam: ita tamen ut ipse contratenor cum tenore ex sexta in octauam conueniat commeando cum discantu in decimis vt hac descriptione percipi potest:



Prime regule secunde regule tercie regule exempla.

Caueat postremo cantilenarum compositor in speciebus perfectis et in quarta MI contra FA disponere. hec enim vocum congeries insuauiter aures offendit. hinc ab ipsis contrapuncti elementis sejungitur.

Finis contrapuncti simplicis.

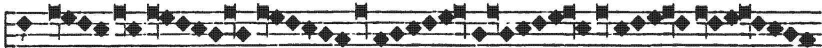
(fol. 17 v.)



Prime proprietatis ♮ duralis Tritura prima

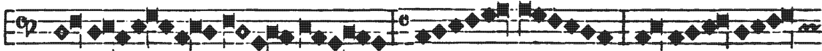


Prime naturalis Tritura 2a





Prime bmollaris Tritura tercia



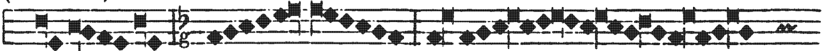
Secunde ♮ duralis Tritura 4ta





Secunde naturalis Tritura quinta

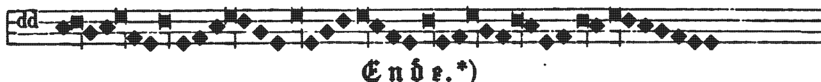
(fol. 18 r.)



Secunde bmollaris Tritura sexta



Tercie ♮ duralis Tritura septima



Ende.*)

*) Beiliegend Facsimile von (fol. 18 r.) in Lichtdruck. — Errata: J. XXIX S. 148 Z. 17 l. ratione st. robore. S. 149 i. d. erst. Zeile d. Tabelle l. ♭ st. ♮. S. 151. Z. 8 die ⊟ s. streichen. S. 161 Z. 15 v. u. l. sibi und vendicant. S. 164 vorletzte Notenzeile l. 2º (secundus) st. 2g. J. XXX S. 7 Z. 16 v. u. l. (fol. 18 r.), Z. 3 v. u. l. ratione st. robore.

Mitteilungen.

* *Johannes Brahms.* Erläuterung seiner bedeutendsten Werke von *C. Beyer*, *R. Heuberger* etc. etc. Nebst einer Darstellung seines Lebensganges .... Von *A. Morin.* Frankfurt a. M. Verlag von A. Bechhold. — So sehr ich jede Schrift mit Freuden begrüfse, welche sich zur Aufgabe setzt, das Lebenswerk des gestorbenen grofsen Meisters weiteren Kreisen zugänglich zu machen, so sehr muss ich die Art bedauern, in der das in dem vorliegenden Buche geschehen ist. Nicht als ob es in seinen einzelnen Teilen überaus schlecht wäre! Durchaus nicht: es finden sich recht gute Erläuterungen zu Brahms'schen Werken von der Hand *Riemann*'s, *Sittard*'s u. a. m. Wogegen ich mit allem Nachdrucke protestiere, ist folgendes: der Verleger giebt sog. Musikführer heraus, kleine Heftchen, die öfter gehörte Musikwerke nach ihrem thematischen und aesthetischen Gehalte behandeln. In der Serie waren Orchesterwerke, die grofsen Vokalkompositionen, Kammermusikwerke und die Instrumentalkompositionen von Brahms besprochen: flugs liefs Herr Bechhold, als Brahms gestorben war, eine Biographie zusammenschweifsen und gab alles zusammen unter dem mitgeteilten Titel heraus! Als ob Brahms keine Lieder, keine Klavierstücke geschrieben hätte, die auch zu seinen „bedeutendsten Werken" gehören. Es scheint, dass man in Frankfurt a. M. noch in anderen Kreisen, als von denen es längst bekannt war, die Kunstwerke nach der Elle misst. — Die einleitende Biographie von der Hand *Morin*'s ist im ganzen genügend, einem anspruchslosen Publikum die Umrisse von des Meisters Leben zu bieten. In die Tiefe geht sie nicht, wie sie überhaupt sehr ad hoc geschrieben erscheint Seite X steht blühender logischer Unsinn, der sich wohl daraus erklärt, dass Zeile 15 ein „nur" fortgeblieben ist, im Satze: Aber nicht „nur" der zunächst auffallende u. s. w. Einzelne schnoddrige Ausdrücke sind nicht gerade angenehm, wunderschön ist der Satz: „Brahms war einer der *besthonoriertesten* Komponisten — — —" man darf im Interesse der Tonsetzer vielleicht hoffen, dass es noch einmal *besserhonoriertere* geben wird. O du heilige deutsche Sprache! Vielleicht sieht sich Herr Morin das nächste Mal nach einem Frankfurter Wustmann um. Dann lese Herr Morin doch auch nach, dass z. B. die Klavierstücke op. 76, die Kammermusikwerke etc. bei Simrock in *Berlin* erschienen. (Vgl. Seite XVII.)

Darmstadt. *Dr. Wilib. Nagel.*

* Oud Hollandsche Boerenliedjes en Contradansen bewerkt voor Viool met begeleiding van Klavier door *Julius Röntgen.* — 20. Ausg. der Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis. Amsterdam. (Lpz., Breitkopf & Haertel) kl. fol., 17 S. Part. nebst Violinstimme, 12 Nrn. Das Originalwerk besteht aus 13 Teilen, daher ist die vorliegende Sammlung nur eine Auswahl, die ganz

allerliebste kleine Liederchen und Tänze aus dem Ende des 17. Jh. enthält. Die Klavierbegleitung ist ganz modern gehalten, was der Verfasser im Vorworte gleich befürwortet. Auch der Bass scheint mehrfach geändert zu sein. Die einfachen hübschen Melodien haben durch die moderne vollstimmige immerhin recht geschickte Klavierbegleitung ihren Charakter vollständig eingebüsst. Wie würde wohl eine antike Statue mit modernem Kleiderschmuck umhangen aussehen? Ähnlich ergeht es obigen Melodien. Nr. 5 sieht weit mehr einem Mendelssohn'schen Liede ähnlich. Nr. 6 ist dem Verfasser durch eine dem Stile mehr anpassende Begleitung besser gelungen. Ebenso Nr. 7 und zum Teil auch Nr. 10. Nebenbei bemerkt der reizendste Satz der ganzen Sammlung. Schade, dass man über das Originalwerk so gar nichts erfährt. Dasselbe befindet sich in der Bibliothek obiger Gesellschaft in Amsterdam, doch auch der Katalog S. 110 lässt uns völlig im Dunklen. Er schreibt: Boeren Lietis en contredansen. — Oude en nieuwe Hallantse — 13 dln (1 bd). Amsterdam, Est. Roger s. j. (s. a.) kl. qu 4⁰. Dl I—III. 2de druck. Eine spätere Ausg. ebendort ist etwas besser angezeigt: Boeren Lieties ... Op nieuws verb. en verm. voor de hand-viool, de fluydt en haubois. Dl. V. Amst., P. Mortier s. a., kl. qu 4⁰.

* Honderd oude vlaamsche liederen met woorden en zangwijzen verzameld en voor de eerste maal aan het licht gebracht door *Jan Bols*, pastoor van Alsemberg ... Namen 1897. Ad. Wesmael-Charlier. XXIV, 263 S. 8⁰. Die Lieder sind teils älteren Handschriften, teils mündlicher Tradition entnommen, zur Hälfte geistlich und weltlich. Herr Dr. Joh. Bolte bespricht die Sammlung in der Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde, 7, 331 (1897) und zeigt dabei vielfache Quellen an, wo ein und das andere Lied bereits vorkommt.

* Dr. *Emil Bohn*'s 69. und 70. historisches Konzert in Breslau brachte Vokalkompositionen (mit Ausschluss der Oper) von *Gaetano Donizetti*, geistliche und weltliche Gesänge für Chor und Soli, Duette u. a. — und als 2ten Abend Werke von *Christoph Wilibald Gluck*, Arien und Chöre aus selten gehörten Opern. Das 71. Konzert wird Lieder aus den Befreiungskriegen bringen.

* Die Verlagshandlung von *Breitkopf & Haertel* versendet einen Musik-Verlagsbericht des Jahres 1896, 64 Seiten in 8⁰.

* Leo Liepmannssohn. Antiquariat. Berlin, SW., Bernburgerstr. 14. Katalog 129. Musikliteratur, 255 Werke aus älterer, neuer und neuester Zeit, dabei auch einige Musikwerke, wie *Briegel*'s Trost-Quelle, sein Blumengarten. *Calvisius*' Harmonia cantionum 1597, das *Gothaer* Cantional 1655/1657, *Frescobaldi's* Toccate lib. 1. Roma 1637 u. a.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 7. 2. Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen von Dr. Franz Waldner, Bog. 8.

* Quittung über gezahlte Mitgliedsbeiträge für Monatsh. und Publikation für 1898 von den Herren A. Asher, Dr. Bäumker. Rich. Bertling, Ed. Birnbaum, Prof. Branne, Fr. Curtius-Nohl, Darmstadt Hofbibl., Schulrat Israel, Prof. W. P. H. Jansen, Prof. O. Kade, Dr. Köstlin, Prof. Krause, Dr. F. Ludwig, von Miltitz, G. Odencrants, L. Riemann, R. Schwartz, Strafsburg Universit., W. Tappert. K. Walter, Prof. Weckerling, Pfarrer Vogeleis, Dr. Frz. Waldner, Ernst von Werra.

Templin 25. Jan. 98. Rob. Eitner.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 3.

Musik und Musiker am Hofe Gabriel Bethlen's.

Von Ludvig Fökövi.

Der Biograph *Gabriel Bethlen*'s, Anton *Gindely*, erklärt *Bethlen* für den gröfsten Herrscher Siebenbürgens, der auf den Gang und die Entwickelung der Ereignisse seiner Zeit einen ähnlichen, wenn nicht gröfseren Einfluss geübt hat, wie die anderen hervorragenden Gestalten der grofsen Tragödie des dreifsigjährigen Krieges: die *Mannsfeld, Thurn, Christian von Halberstadt, Christian IV.* König von Dänemark und der Churfürst *Max von Baiern.* Nur was die Gröfse seiner Erfolge betrifft, bleibt er hinter *Gustav Adolf, Wallenstein* oder *Richelieu* zurück. Als Feldherr kämpft er gegen die hervorragendsten Heerführer seiner Zeit, ohne je besiegt zu werden; als Diplomat stand er den geriebensten Vertretern der Diplomatie gegenüber, ohne dass sein Genie je unterlegen wäre.

Der Heerführer und Diplomat war aber auch als Herrscher einer der ersten. Als er den Thron bestieg, fand er Siebenbürgen in traurigster Lage. Während seiner sechzehnjährigen Herrschaft hebt sich das Land materiell und geistig und erkämpft sich die Anerkennung Europas. Vor ihm herrscht in seinem Reiche das Mittelalter die Kraft seines Genius führt Siebenbürgen in die neue Zeit über und stellt es in die Reihe der gebildeten Staaten.

Bethlen wusste sehr wohl, dass die Monarchie vor allem äufserer Kraft bedürfe, die nicht nur auf das Volk Eindruck macht, sondern auch den Gesandten der fremden Fürsten imponiert. Sein Hof war

einer der glänzendsten und an äußerer Pracht den gleichzeitigen Fürstenhöfen Deutschlands gewiss überlegen.

Seine Residenz Karlsburg schmückte er mit einem herrlichen Palaste; sein Schlafzimmer schmückten zehn große Fresken unter denen Epigramme von *Martin Opitz* standen. Bei allem Glanz und aller Pracht war der höchste Schmuck seines Hofes die Pflege der Wissenschaften und Künste.

Bethlen selbst war einer der gelehrtesten Fürsten seiner Zeit, so dass er nicht nur äußerlich der Gelehrsamkeit seinen Schutz angedeihen ließ, sondern bestrebt war die nationale Kultur zu heben. Die Hochschule, die er in seiner Residenz errichtete, war eine der hervorragendsten. An dieser Schule wirkte durch Jahre *Martin Opitz**) und vielleicht auch *Jakob Kopisch*, der aber nur kurze Zeit in Siebenbürgen gelebt haben kann.

An derselben Schule wirkte *Allstedt*, *Bisterfeld* und *Philipp Piscator*, die er mit großen Kosten in seine Residenz berief, dort elegant einquartierte und reichlich dotierte.

Die ganze Hochschule, Lehrer und Schüler gehörten zum fürstlichen Hofhalte.

Bei einem so glänzenden Hofhalte konnte auch die Musik nicht fehlen: sie war gewiss die Hauptwürze aller Hoffeste.

Fürst Gabriel selbst war ein großer Freund der Musik, er hatte Geiger, Lautenisten und Sänger, gewiss hervorragende Kräfte, die er mit großen Kosten aus Wien, Polen, besonders aber aus Italien verschrieb und ständig an seinem Hofe unterhielt. Die Kirche seiner Residenz erhielt eine prächtige große Orgel und einen, den höheren Anforderungen des Hofes entsprechenden Sänger- und Musikchor, obwohl diese Neuerungen in den strengeren Kreisen der protestantischen Geistlichkeit nicht allzu gerne gesehen wurden.

Chor und Musik begleiten ihn ins Lager und auf seine Reisen und als er am 23. November 1623 mit seiner siegreichen Armee in Tyrnau eingezogen war, überließ er seine eigenen Sänger am 13. Dezember den Jesuiten für ihre Kirche zur Feier des Heiligen Franz von Xaver.**)***) Bei der Prachtliebe der ungarischen Magnaten war

---

*) Opitz war von 1622—1625 in Karlsburg.

**) Kazy. Hist. Regni Hung I. köt. III. k. 211—212 Cap.

***) Auch aus anderer Quelle ersieht man, dass der Fürst seine Musiker mit sich führte. In seinem „Memorial“ (*Szilágyi* „Levelek és akták Bethlen Gábor történetéhez“) vom 26. Mai 1624, in welchem die zur Beförderung seines Hofhaltes nötigen Transportmittel aufgezählt werden lesen wir:

es nicht selten, dass sie mit aufserordentlich glänzendem Gefolge reisten. In dem Gefolge fehlten die Musiker wohl selten. Als *Ladislaus Rhédey* den Fürsten *Georg Rákóczy II.* im Jahre 1657 nach Polen in den Krieg begleitete, waren 2 Musiker und 3 Trompeter im Gefolge. Dass die *Bethlen*sche Musik zu ihrer Zeit hervorragend organisiert war, ergiebt sich daraus, dass er auch die zu jener Zeit in unserem Vaterlande seltenen Harfenisten hatte.*)

Im Jahre 1619, als seine ausländischen Musiker ihn gröfstenteils im Stiche gelassen hatten, und er keine Harfenisten hatte, ersuchte er den Nicolaus Eszterházy**) er möge ihm, bis seine neuen Musiker anlangen, seinen eigenen Harfenisten für die Dauer der Hochzeit überlassen.***)

„16. Den ersten Wagen der Musiker mit alten, bunten Pferden bespannt Jakob Horváth.

17. Den zweiten Wagen der Musiker mit gefleckten polnischen Pferden bespannt.

18. Den dritten Wagen der Musiker mit neu erworbenen deutschen Pferden aus Bánócz."

*) Die älteste Spur der Harfe findet sich in Ungarn nach den von Albert *Nyári* in Reiserechnungen aus dem Jahre 1520, die zu den *Hyppolit*-Kodexen gehören. Dieser — der Erzbischof *Hyppolyt* (Sohn des Hercules von Este) — giebt „einem Harfenisten" („uno sonore d'Arpa) 16 denare. (*Századok* 1874 évf.).

**) Bethlen's Brief an Esterházy bringt Horváth Mihály „Kismartoni Regesták" (Történelmi Tár Band 10, 8.)

***) — Wir haben einen Brief *Bethlen*'s, der beweist, dass er auch sonst zu Hochzeiten Musikanten bringen liefs. Der Brief lautet: (*Szilágyi* Sándor: „Bethlen Gábor levelei". Tört. Tár. 1885. 241. E.) „Gabriel Bethlen dei gratia princeps Transsilvaniae partium regni Hungariae dominus et Siculorum comes etc.

Generosa domine fidelis nobis syncere dilecte salutem et benevolentiae nostrae commendationem. Ew. Gnaden wollten wir über diese Angelegenheit schreiben: zu der bevorstehenden Hochzeit wünschen wir nemlich aus mehreren Städten Musikanten kommen zu lassen, mahnen wir Ew. Gnaden und wollen es gern sehen, dass Sie uns auch von dort aus Sieben (Hermannstadt) den deutschen Virgina-Spieler *Georg* mit mehreren Musikanten, mit seiner Virgina und Regallia (Regal) beisammen, mit dem Ueberreicher dieses unseres Schreibens uns alsogleich schicken. Nach dem Hochzeitstage werden wir sie für ihre musikalische Leistung befriedigen und nach Hause zurückkehren lassen. Datum in arce Fogarasiensi die 10. Februarii anno domini 1615

benevolus

Gabriel Bethlen.

Titel: Generoso domino Colomano Gochmairter consiliario nostro civitatis nostrae et sedis saxonicalis Cibiniensis judici regio etc. fideli nobis honorando.

Ob der Fürst selbst irgend ein Instrument spielte, wissen wir nicht, wohl aber scheint seine zweite Frau *Katharina von Brandenburg* das Instrument Virgina*) gespielt zu haben. Darauf deutet wenigstens der Umstand, dass sie dasselbe nach dem Tode ihres Mannes auf ihren Witwensitz Munkács mitnahm. In dem Verzeichnis ihrer Mobilien findet sich eine mit Perlmutter gezierte und mit Füfsen versehene Virgina-Lade.

Ums Jahr 1631 fordert die Witwe unter anderem auch dieses Virginal von dem Fürsten *Georg Rákóczy I.* zurück.

Die Hofhaltung des Fürsten Bethlen kennen wir aus den durch Baron *Béla Radvánszky* herausgegebenen Werken: *„Udvartartás és számadás Rönyvek“* Bd. I. *„Bethlen Gábor fejedelem udvartartása“*.

Das Rechnungsbuch *Bethlen*'s gehört zu den interessantesten Denkmälern, die uns erhalten sind. Es besteht aus 4 Teilen. Der erste Teil verzeichnet die Einkäufe des Fürsten vom Jahr 1615 bis 1627, das zweite die Rechnung der Kaschauer Kammer von 1624 und 1625, das dritte enthält die kleineren Daten über den Hofhalt, das vierte das Verzeichnis der Mobilien, welche die Witwe des Fürsten von *Georg Rákóczy I.* zurückfordert.

Die Musikkapelle des Fürsten bestand, wie aus seinem Briefe an *Eszterházy* ersichtlich, zum grofsen Teile aus Fremden. Sein capellae magister war *Tesselnis.* Wer dieser *Tesselnis* war, ist vollkommen unbekannt. Wir kennen vorläufig nur seinen Namen, doch muss er ein hervorragender Musiker gewesen sein, wenn ihm *Bethlen* seine Kapelle anvertraute und er ihn nach den Daten des Rechnungsbuches in einer neuen für 78 Gulden erworbenen Kutsche zum Hofe abholen liefs. Aus den Daten des Rechnungsbuches geht auch

*) Virgina ist der ungarische Name des Virginals und Clavicimbalum. Nach *Karl Krebs* Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VIII, 113 ff. kommt der Name Virginal in England schon unter König *Heinrich VII.* in einem Proverb vor. Auch in Deutschland kommt der Name vor und schon Virdung gebraucht ihn. Nach Ungarn kam er sehr früh und wurde hier „Virgina“ oder „Virgyina“ geschrieben. Nach dem historischen Wörterbuche der ungarischen Akademie der Wissenschaften kommt es im Jahre 1565 bei Peter *Melius* vor. Das Virginal scheint in Siebenbürgen beliebt gewesen zu sein. Unter den Mobilien des Fürsten *Michael Apafi* (1661—1690) kommt ein Virginal im Werte von 40 Gulden vor. (*Thallóczi* Apafi udvara Seite 15.)

Im Nachlasse seiner Gattin kommt auch eine Virgina vor, mit Zubehör in einem Kasten. Wert 40 Rh. Gulden. (*Jakab Elek:* „Századok“ 1883, S. 861.)

Im Hofhalte Emerichs *Thököly* wird verzeichnet: „der Virgina-Spieler *Martin Melioris* ist eingetreten am 9. August 1682“ (*Thály* Kálmán: „Magyar történelmi emlékek,“ Bd. II.).

hervor, dass er aus Wien zu *Bethlen* berufen wurde und dass er dort für den Fürsten Instrumente kaufte und Musiker anwarb. Nach Seite 113 des Rechnungsbuches geschah dies im Jahre 1625 und *Tesselnis* erhielt 160 Thaler zum Ankaufe der Instrumente und zur Verpflegung der Musiker.

Im Jahre 1620 verzeichnet das Rechnungsbuch:

Dem Lautenisten habe ich in Krakkau 30 ungarische Gulden gegeben.*)

Der Musiker *Barthos* schrieb seinem Sohn einen Brief für dessen Beförderung der Bote 4 ungarische Gulden bekam.

Beim Transport des Lautenisten an Spesen, da wir infolge des schlechten Weges sehr langsam vorwärts kamen, für mich, die Dienerschaft und die Pferde, 50 Gulden.

In dem Venediger Ankauf von Stefan *Horváth* 1622: eine Teorbae**) — Laute — Ziether — und eine Musikgeige gekauft für 35 fl. 80 dr.

Benedict, dem Lautenisten, 82 fl. 75 dr., damit er sich in Venedig von seinen Gläubigern auslöse.

---

*) Valentin *Székely*, Beamter des Fürsten Gabriel *Bethlen*, schreibt seinem Herrn aus Warschau 1629 Febr. 26. unter anderem: „Trompeter konnte ich bisher nicht bekommen, denn wie uns auch hier die guten Verhältnisse empfehlen, so giebt es ohne Gegenwart des ‚Mammon' nichts, und das ist ‚dobra wolja stoj za nucz'. Diejenigen, die früher geneigt waren, haben ihre Absichten geändert." (*Szilágyi* Sándor „Levelek és okiratok Bethlen Gábor utolsó évi történetéhez" Történelmi Tár 1887. 19. E.) — Zur selben Zeit schreibt der Fürst an Ladislaus *Cseffey* und ordnet an: „Unter den Franzosen giebt es ausgezeichnete Trompeter, ich bitte Euch darum dringend, geliebte Getreue, dass Ihr nur einen besonders hervorragenden Trompeter verschaffet; ohne diesen kommet nicht zurück, er soll aber excellentissimus sein, einen gewöhnlich guten bringet nur nicht" (Szilágyi daselbst). — Selbst Frankreich war dem Fürsten nicht zu weit, wenn es sich darum handelte einen guten Musiker zu engagieren.

**) Es scheint mir interessant hier zu erwähnen, dass, während man in der Wiener Hofkapelle nach *Köchel* („Die Kaiserliche Hof-Musik-Kapelle" S. 22) die Thorbe erst von 1663 an benutzt, wir in den Rechnungsbüchern Bethlen's dieses Instrument schon im Jahre 1622 finden. — Das Vorhandensein der Viola di gamba in seiner Kapelle beweist der folgende an ihn 1620 gerichtete Brief: „Ich konnte Ew. Hoheit nur einen einzigen Geiger, der eine kunstreiche gute grofse Geige, die Fiola gamba heifst, spielt, verschaffen. Hätte ich mehr verschaffen können, so hätte ich es bereitwillig gethan. Schade, Ew. Gnaden, dass der Geiger aus Meseritsch, der bei Ew. Hoheit in Kaschau war, zurückgekehrt ist, denn einen solchen Geiger habe ich selbst in Prag selten gehört. Man bekommt zur Zeit überhaupt keinen solchen mehr." *Bichae* die 5. Maji anno 1620. (Tört. Tár. 1888 434 E. Mitteilung von *Szilágyi Sándor*.)

Georg dem Geiger in ähnlicher Weise 49 fl. 35 dr.

Im Jahre 1624 am 7. September: *Stefan*, dem Geiger Seiner Majestät 19 Thaler.

Für Geigen und andere Instrumente 22 Thaler. In Mähren, dem Boten, der einen anderen Geiger und andere Musiker holen sollte, 2 Thaler. Dem jetzigen Musikanten 20 Thaler Vorschuss, die ihm abzuziehen sind.

1624 am 12. November den jetzt gebrachten deutschen Musikanten an Gehalt und Spesen: den Musikanten hat Herr *Mikó* in Wien 120 Thaler gegeben. *Stefan* dem Geiger 3 Thaler. Darauf folgt die Verrechnung der Spesen von Station zu Station, von Wien bis Klausenburg. Interessante Daten enthält die Verrechnung vom 26. Dezember 1624. 14 Bund Saiten gekauft von *Andreas Tiffenbach;* für die Laute, ca. 5 Bund, 14 Gulden. 6 Bund Violin-Saiten, 4 Bund 4,80 fl.

Dem *Prospero,* dem Vocaldiscantisten, einen Hut, 2 Gulden, Gehalt 10 Goldgulden, in Mestri ihm gegeben 4 fl.; einen italienischen Anzug ihm machen lassen, dazu 11 Ellen Seidenstoff 15,40 fl., Zubehör und Macherlohn 11,74 fl., Schuhe, Socken, Salavári (Hosen) und sonstiges Gewand für denselben 10,80 fl., aufserdem hie und da gegeben 6,44 fl. Reise-Spesen nach Padua um Musiker abzuholen 4 Gulden.

Im Mai 1625 Lautenisten und Musikanten aus Deutschland gebracht, 177 Thaler. 8 Bund Lautensaiten 16,5 Thaler.

Im Jahre 1625 ein Lautenist von Danzig für den Hof, bekommt 12 silberne Thaler und 237 dr.

1626: die Trompeter bekommen 80 fl. Vorschuss: Fuhrlohn und Spesen 50 fl.

In den Verrechnungen der Kaschauer Kammer im Jahre 1624 bis 1625 fanden sich über die Hofmusiker folgende Daten:

„18. junii. Ex benigno suae Serenitatis mandato egregio Anthonio *Chanádi,* cum uno musico pro conducendis reducendisque aliis musicis ad rationem suae Serenitatis, Viennam expeditis, in rationem sumptus itenarii fl. 15."

„7. septembris. Musico germano fidicini *Michaeli Puchinger,* ratione salarii sui ex commissione erogati hungar. flor. 16."

„25. septembris. *Eidem,* musico fidicini suae Serenitatis per suam Serenitatem ratione conducendorum musicorum Viennam expedito, pro salario excommissione suae Serenitatis soluti hung. fl. 87,50 dr."

Bethlen's zweite Hochzeit wurde am 2. März 1626 mit grofsem

Pomp in Kaschau begangen. Das Ceremoniale ist bei *Radvánszky* beschrieben, wonach zum Schlusse der Trauung Gesang mit Instrumentalbegleitung erschallt und das Te Deum mit Gesang und Instrumentalbegleitung vorgetragen wird. Auch hier hat gewiss die Hofmusik des Fürsten mitgewirkt. In dem Hochzeitgefolge des Fürsten octo tibicines et caetereri (sic).

Fürst *Bethlen* kannte seine Musiker persönlich, wie aus seinen zwei Briefen an Emerich *Thurzó* hervorgeht.*)

Am prachtliebenden Hofe *Bethlen*'s spielte die Musik also eine grofse Rolle. Er hielt ein tüchtiges Musikchor und sorgte dafür, dass es immer komplet sei.

Die zu seiner Zeit gebrauchten Instrumente sind in seinem Musikchore alle vertreten. Die Mode, die den italienischen Musikern den Vorzug gab, macht sich auch beim *Bethlen*schen Musikchore geltend, der besonders seine Sänger aus Italien verschreibt.**)

Das Musikchor spielte sowohl in der Kirche, wie auch bei Hoffesten und Tanz- und Maskenbällen, Unterhaltungen, die besonders zur Zeit seiner zweiten Gattin, Katharina von Brandenburg, bei Hofe beliebt waren.***)

---

*) Die Briefe — datiert von 1621 Febr. 13. und Febr. 26. — lauten (*Szilágyi* Sándor „*Bethlen Gábor* Riadatlan politikai levelei") „Mit dem Trompeter *Verdugo* haben wir auch andere Gefangene entlassen ea conditione, dass sie die Angelegenheit der hier gebliebenen Gefangenen bei ihren Prinzipalen erledigen, die Privilegien besorgen: daran ersuchen wir Ew. Gnaden, dass Sie dieselben in Frieden mit salvus conductus entlassen, damit sie über eine Woche wieder vor uns erscheinen." — Dem anderen Briefe entnehmen wir über *Verdugo*: „Den Inhalt des Briefes Verdugo's haben wir zur Kenntnis genommen und Ew. Gnaden kann ihm Antwort erteilen und auch die Angelegenheit des Gefangenen haben wir euch selbst überlassen."

**) Am Hofe des Fürsten von Siebenbürgen lebten schon früher italienische Musiker, so z. B. beim Fürsten *Siegmund Báthory* (geb. 1573 — gest. 1613) *Pietro Busto* aus Brescia. Dieser war Musiker und Höfling und in letzter Eigenschaft schrieb er einen Bericht über Siebenbürgen, der handschriftlich in der Pariser Nationalbibliothek liegt: (Tört. Tár. 1878. 971) „*Descrizzi one della Transilvania fatta da maistro Pietro Busto Bresciano Musico di quel Serenissimo Principe 1595.*" — *Busto* verbreitet sich in der Beschreibung des Landes auch über den Hofhalt des Fürsten und charakterisiert den Fürsten folgendermafsen: „An Gliedmafsen stark, in Ball- und Feuerspiel und Fechten sehr geschickt, hebt schwere Gewichte und zerbricht Eisen, so dass er ohne Gleichen ist. Im Reiten und Speerwerfen kann sich niemand mit ihm messen, *dabei ist er ein sehr guter Musiker und komponiert der besten Meister würdige Stücke.*" — Dies ist also der Fürst, dem *Girolamo Diruta* 1597 sein „*Il Transilvano*" zueignete.

***) Wie es scheint liebte die Fürstin die Maskenbälle und den Tanz sehr,

Die Pflege der Musik am Hofe *Bethlen*'s war im 16. und 17. Jahrhundert in unserem Vaterlande keine sporadische Erscheinung. Die reicheren Magnaten hatten wohl sämtlich ihre eigenen Musikchöre, so namentlich Emerich *Thököly*. Über die Pflege der Musik im 15. Jahrhundert behalte ich mir vor bei anderer Gelegenheit zu berichten.

---

denn in ihrem Mobiliar-Verzeichnisse finden sich: „Item in zweyen laden Maskarade oder faschaugkleider“ (Radvánszky Számadas könyv 243. l.)

Mitteilungen.

* *Johannes Brahms* von *Heinrich Reimann*. Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. Berlin W 8. (1897). gr. 8⁰. Haupttitel: Berühmte Musiker, Lebens- und Charakterbilder nebst Einführung in die Werke der Meister, herausgeg. von H... R... I. Joh. Brahms. 104 S. mit 8 Taf. Autogr., zahlreichen Abbildungen und vielen Musikbeispielen. Preis 3,50 M. Eine mit grofser Sorgsamkeit vorbereitete Biographie des jüngst verstorbenen Meisters, die nach allen Seiten hin denselben beobachtet, beurteilt und seine Leistungen auf die Wagschale der Kritik legt. Das äufsere Leben Br.'s läuft sehr einfach dahin. Die mühevollste Zeit war seine Jugend, wo ihm der Eltern Not zum Geldverdienen zwang. Der Eintritt ins Leben wird ihm durch Rob. Schumann's Unterstützung sehr erleichtert und alle Blicke wenden sich auf den neuen Messias in der Kunst. Wenn er nicht, wie einst Mendelssohn, vom Publikum vergöttert wurde, so lag dies an der strengen Kritik, die er, wie einst Beethoven, an seine Werke legte ehe er sie der Welt übergab und an der ernsten Richtung, die sein Genius nahm, unbekümmert um den Beifall oder das Missfallen des Publikums; zum Teil war auch der Zwiespalt daran schuld, den Richard Wagner durch seine Schriften und seine Werke zur Zeit hervorrief und die Leidenschaften für und wider in einer nie dagewesenen Weise aufregte. Dennoch zeichnet sich die Neuzeit vorteilhaft vor der älteren aus: Während Haydn Sklavendienste verrichten musste um zu leben, befand sich Mozart in steten Nahrungssorgen, Weber ging es kaum besser und Lortzing verhungerte. Die neue Zeit mit ihrem Unternehmungsgeiste, geschützt durch eine sachgemäfse Gesetzgebung, verschaffte unseren Meistern ein sorgenloses Dasein und all ihr Denken und Trachten konnten sie allein ihrer Kunst weihen. Der Verfasser der vorliegenden Biographie verbindet in geschickter Weise das äufsere Leben Br.'s mit der Kritik seiner Werke. Zahlreiche Musikbeispiele helfen dem Worte nach, Aussprüche und Urteile anderer Schriftsteller werden zu Hilfe genommen, so dass die Arbeit nach allen Seiten hin einen befriedigenden und genussreichen Eindruck hervorruft. Die folgenden Bände des neuen Unternehmens sollen Chr. (? Georg) Fr. *Händel* von Fritz Volbach und Joseph *Haydn* von Leopold Schmidt enthalten. Wir wünschen den Unternehmern Glück und hoffen, dass sie die kostbare Herstellung der Werke nicht zu bereuen haben, denn der Deutsche ist ein schlechter Bücherkaufer und ganz besonders der praktische Musiker.

* Von *Claude Goudimel's* 150 vierstimmig bearbeiteten Psalmen, herausgegeben von *Henry Expert*, ist nun auch das 3. Fasc. erschienen, welches den Schluss nebst den zwei angehängten Gesängen: „Leve le coer ouvre l'aureille" (Ego sum Dnus. Deus) und „O laisse, Creatur" (Nunc dimittis) enthält. Paris 1897. Alphons Leduc. Part. fol. 143 Seit. Siehe die Besprechung im Jahrg. 1897, S. 50.

* Zwei geistliche Duette f. 2 Sopran und Orgel von *Konstantin Christian Dedekind*, herausgegeben von *Reinhard Vollhardt*. Leipzig, Rob. Forberg. fol. 1. Es ist dir gesagt, Mensch. (Nr. 2 fehlt). Die vorliegende Nummer zeigt einen kirchlich ernsten Charakter. Die Form ist dreiteilig. Das melodische Element tritt mehr im Mittelsatze hervor, während der Hauptsatz einen mehr recitativischen Eindruck hervorruft. Die Begleitung ist vom Herausgeber geschickt und dem Charakter anpassend hergestellt.

* *Anton Wilhelm Schmidt*, Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde in Leipzig. Die Calliopea legale des Johannes Hotby, ein Beitrag zur Musiktheorie des 15. Jhs. Leipzig 1897. Druck von Hesse & Becker. 8⁰. 74 S. Herrn Dr. Hugo Riemann gewidmet. Die Einleitung giebt eine Übersicht über die bisherigen Schriften über Hotby und seine Abhandlungen nebst dem kargen biographischen Material über das wir heute verfügen. Dort wird auch Kritik über die bisher erschienenen Schriften über Hotby ausgeübt, die nicht zu Gunsten derselben ausfällt. Dr. Nagel's Geschichte der Musik in England, Bd. 1, S. 84 ff., die sich über Hotby ausführlich verbreitet, ist vom Verfasser übergangen, wahrscheinlich aus dem sehr triftigen Grunde, da beide Arbeiten wohl so ziemlich zu gleicher Zeit erschienen. Raymund Schlecht gab von der Calliopea in Hermesdorff's Cäcilia 1874 eine deutsche Übersetzung mit Anmerkungen heraus, die aber, wie der Verfasser der Dissertation sagt, größtenteils irrtümlich sind. Doch auch der Verfasser erklärt, dass die Aufgabe jede Stelle der Abhandlung zu erklären, ihm nicht gelungen sei, drückt sich aber sehr vorsichtig S. 6 unten aus, indem er schreibt: „Diese Aufgabe vollständig zu lösen, war allerdings insofern nicht möglich, als die ausführliche Entwicklung aller bei Hotby angeführten Bezeichnungen und Definitionen einerseits die dieser Arbeit gesteckten Grenzen überschritten hätte, andererseits aber wegen zu geringer Ergiebigkeit der erreichbaren Quellen sich als nicht durchführbar erwies." Eine ausführliche Besprechung der Arbeit soll in einer der nächsten Hefte geschehen.

* Herr Dr. *Rudolph Schwartz* hat in der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, 1. Jhg. 1896, Nr. 2, S. 50 einen bio-bibliographischen Artikel über *Philippus Diluchius* veröffentlicht, den er den pommerschen Lassus nennt. Die biographischen Notizen sind bis heute noch sehr dürftig, doch ist es dennoch dem Herrn Verfasser geglückt einiges Licht über sein Leben aus den Kirchenbüchern von Chemnitz, seinem Geburtsorte, und Stettin, dem Orte seiner Lebensthätigkeit, zu verbreiten (S. 53). Über seine Werke dagegen sind wir besser unterrichtet, die komplet auf öffentlichen Bibliotheken vorhanden sind und durchweg aus geistlichen Gesängen zu 4, 5 bis 8 Stimmen bestehen. 13 Druckwerke sind nachweisbar, von denen der Herr Verfasser nur sieben ganz kurz anführt, dagegen aus den Dedikationen und Vorreden mancherlei mitteilt, was von Interesse ist. Schließlich hofft derselbe eine Gesamtausgabe der Werke Diluchius zu Stande zu bringen, was jedenfalls sehr verdienstlich wäre, da D. Werke noch ganz unbekannt sind.

* Die Verlagshandlung von *Gustav Fock* in Leipzig versendet einen Prospekt über die im Jahre 1896/97 gedruckten Dissertationen und Schulprogramme, von im ganzen 3974 Abhandlungen (Musik ist mit 7 Arbeiten vertreten). In den bisher erschienenen 8 Jahrgängen sind die Titel von 29364 Abhandlungen verzeichnet!

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 8. 2. Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen von Dr. Franz Waldner, Titel mit Register.

* Quittung über gezahlte Mitgliedsbeiträge für Monatsh. und Publikation für 1898 von den Herren L. Benson, Bewerunge, H. Böckeler, E. Bohn, Bibliotheken zu Innsbruck, Wernigerode und Musikfreunde in Wien, Fr. Chrysander, Dr. Dörffel, Prof. Eickhoff, Wilh. Kaerner, G. S. L. Löhr, Dr. Lürken, G. Maske, Reinbrecht, B. F. Richter, E. J. Richter, Hugo Riemann, Hofrat Schell, Schumacher, F. Schweikert, B. Squire, R. Starke, Leop. Unterkreuter, G. Voigt, Weber.

Templin 25. Febr. 98. Rob. Eitner.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg.
1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.
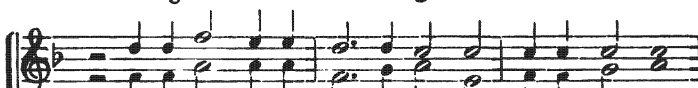
Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 4.

Ein Stück altenglischer parodistischer Musik.

Mitgeteilt von Dr. W. Nagel.

Superius Medius.



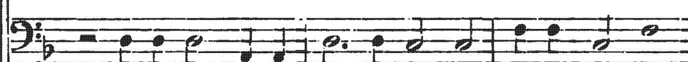
Contra-tenor.

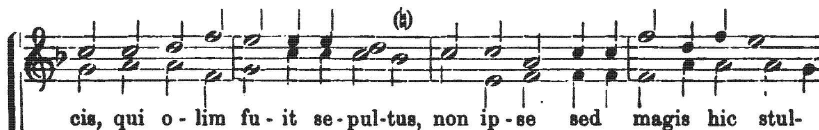


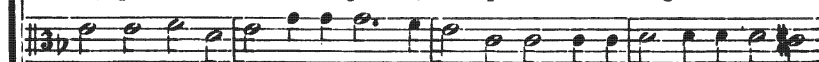
Tenor.

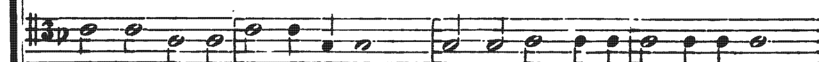


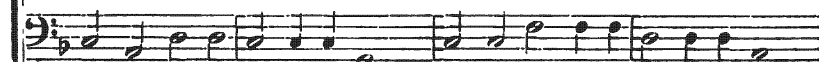
Bassus.











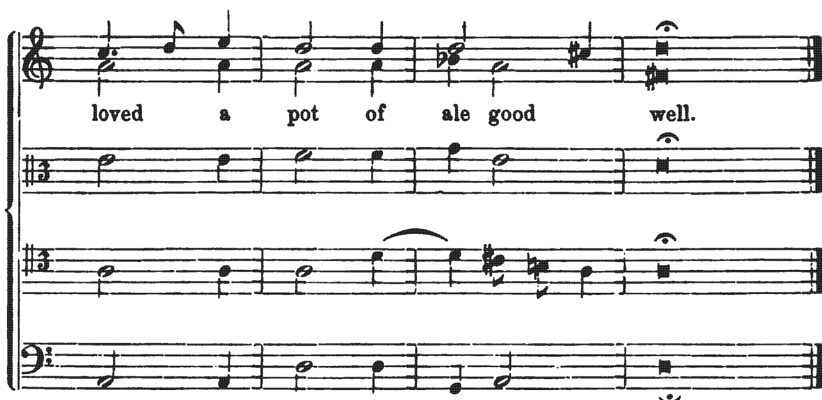
tus, hic stul - tus Goe tol-lo the bell,

Orig.

din-ge dong . . . . . Fa - re well . . . .

. . . . fri - ar Fraun-cis fare well ringe out his

knell : ding de dong de . . . . cease now the
bell, 1) He loved a pot of ale good well, he
2) He loved a faire jonge dam - sell well, he
3) Good fri - ar fraun - cis now fare - well, he



Das vorstehend mitgeteilte Stück entnahm ich einem Sammelbande des British Museum (Add. MSS. 17786—91), den ich in meiner Englischen Musikgeschichte mehrfach beizuziehen Veranlassung hatte.

Der Autor des Satzes ist mir unbekannt; entstanden mag die Komposition im ersten oder zweiten Jahrzehnt des XVII. Saeculums sein. Die Herstellung der Partitur stiefs auf keinerlei nennenswerte Schwierigkeiten: zwei zweifelhafte Stellen habe ich ohne weiteres verbessert.

Das ästhetische Interesse an dem Stücke ist ohne Frage gering, das musiktechnische in keiner Weise bedeutend. Aber als kulturgeschichtliches Dokument verdienen die paar Takte Beachtung. Offenbar läuft das ganze auf eine übrigens ziemlich harmlose Verspottung katholischer Geistlichen hinaus, möglich, jedoch wenig wahrscheinlich, dass eine historische Persönlichkeit hinter dem guten Bruder Franciscus steckt.

Also nicht als Beispiel für das technische Können der Engländer darf der Satz betrachtet werden, nur als einer der wenigen Versuche alter Zeit, durch die Musik komische Effekte zu erzielen.

Wie die Stellung der Juden zu den Christen diesen fortwährend Gelegenheit gab, die Hebräer zu verhöhnen, so nach eingetretener Kirchenspaltung die Gegensätzlichkeit der beiden kirchlichen Parteien, sich bald moralisch, bald faktisch gegenseitig das Fell zu gerben. Man findet ein köstliches Beispiel derartigen Hechelns — leider blieb es ja dabei nicht! — im Simplicius. Aus dem geistlichen, in dem der Jude eine der ältesten komischen Figuren abgab, wurde er in das bürgerliche Spiel übernommen, und auch in den ersten Versuchen der musikdramatischen Literatur vor der Zeit und Geltung der Monodisten trat er auf.

Ich habe in dieser Zeitschrift vor einigen Jahren Chöre aus dem *Luzerner Osterspiel* von 1583 veröffentlicht, in welchem ein seltsamer Mischmasch von Sprachenunsinn, der den Juden in den Mund gelegt wird, den komischen Effekt bewirken soll. An der Musik selbst ist kein komischer Zug zu entdecken. Anders in dem von Ambros ausführlich besprochenen „Amfiparnasso, Commedia harmonica“ von *Hor. Vecchi:* hier wurden die Synagogengesänge u. a. zu einem ganz erstaunlichen, musikalisch bedeutsamen Satze verwoben.

Derlei Dinge sind für die Vorgeschichte der Oper wichtig. Aus Italien kann man u. a. noch die „Prudenza giovenile“ des *Adriano Banchieri,* den „Waschweiberzank“ des *Al. Striggio,* aus Deutschland eine ganze Reihe von Quodlibets, aus Frankreich *Jannequin*'s Arbeiten über die „Voix de ville“, aus England die von mir a. a. O. erwähnten „Cries“ als in derselben Richtung liegend anführen. Überall das Bestreben nach einem charakteristischen, dem Texte möglichst getreu werdenden Ausdrucke der Musik, welcher dem komischen nicht aus dem Wege ging, sondern nach Mitteln und Wegen suchte, ihm gerecht zu werden.

Dass es sich hierbei vielfach nur um eine Ausdrucksart handelte, welcher der Begriff des komischen durch das Hinzutreten des Wortes verliehen wurde, oder um eine solche, welche nur dem musiktheoretisch geschulten Ohre als komisch erschien, oder endlich um eine Ausdrucksart, welche durch die Art der Bewegung der Stimmen, die im schnellsten Zeitmaſse durcheinander wirbelten, eine komische Wirkung erzielte, versteht sich von selbst. Der Engländer, dem wir den kleinen musikalischen Scherz verdanken, griff die Sache in seiner Weise recht geschickt an — an einem musikalischen Kunstwerke war ihm, wie's scheint, herzlich wenig gelegen: er parodierte einen katholischen Gesang, lieſs eine feierliche Imitation hören, mengte lateinisch und englisch zusammen, ahmte das Glockengeläut nach und schloss mit einem fidelen $^{3}/_{4}$-Takt, damit nur ja niemand über den Ulk im Zweifel bliebe.

Bedeutungslos, wie solch ein Sätzchen auf den ersten Blick erscheinen mag, in den rechten Zusammenhang gebracht, wird man ihm immerhin einige Beachtung schenken dürfen.

Alessandro Orologio.

(Rob. Eitner.)

Wie wenig die Biographien in unseren selbst besten biographischen Musiker-Lexika den Thatsachen entsprechen, habe ich bei der Bearbeitung meines Quellen-Lexikons fast täglich Gelegenheit zu beobachten. Bei der Bearbeitung obigen Autors, stiefs ich auf zwei Nachrichten, die sich in keiner Weise auf eine Person vereinigen liefsen. *Köchel* in seinen Registern der Ksl. Hofkapelle in Wien S. 112 und Nr. 277, 288 bezeichnet ihn vom 1. April 1603 als Vizekapellmeister mit 30 fl. Gehalt monatlich und *Fürstenau* in seinen Beiträgen zur Geschichte der kgl. sächs. Hofkapelle 1849 verzeichnet ihn Seite 38 in demselben Jahre 1603 als Vizekapellmeister an der Dresdner Hofkapelle mit 228 fl. 12 gr. Auch die Druckwerke, welche den Namen Alessandro Orologio tragen (Fürstenau nennt ihn fälschlich Orelogio) weisen zwei verschiedene Länder auf, die einen erscheinen in Venedig, die anderen in Deutschland. Um über die Angaben der beiden Quellenwerke Sicherheit zu erlangen, wandte ich mich nach Wien und Dresden und erfuhr neben bisher unbekannten Nachrichten die volle Bestätigung der gemachten Angaben. Beide waren anfänglich als Instrumentisten angestellt und wurden in ein und demselben Jahre Vizekapellmeister, der eine in Wien, der andere in Dresden. Leider ist von keinem der Geburtsort bekannt, den die Komponisten dieser Zeit gewöhnlich ihrem Namen hinzufügen, auch ihre Drucke geben über ihre Stellung keine Auskunft, ein Mangel, der hier ganz besonders zur sicheren Feststellung des Autors empfindlich ist und bei einigen Drucken ein Hindernis bietet den richtigen Verfasser zu bestimmen.

Der *Wiener Orologio* ist Violinist und wird von Köchel l. c. um 1580 als Kammermusikus an der Ksl. Hofkapelle in Prag genannt, wo Kaiser Rudolph II. residierte. Sein Gehalt betrug monatlich 15 fl. Vom 1. April 1603 ab bekleidet er das Amt eines Vizekapellmeisters mit 30 fl. monatlich. 1613 tritt er in den Ruhestand, als Kaiser Mathias den Thron bestieg, denn die Hofkapelle war eine Privatsache des jeweiligen regierenden Kaisers, so dass bei seinem Tode die Kapelle aufgelöst wurde und der neue Kaiser eine neue bildete, die zum Teil aus den alten Mitgliedern bestand. Ältere Mitglieder dagegen, die schon lange gedient hatten, erhielten aus Gnade eine kleine Pension, andere Empfehlungen an kleine deutsche Höfe. Orologio lebte noch bis 1630 in Prag und wird in den Akten als Hofkomponist

weitergeführt. Köchel trägt S. 126 noch nach, dass O. aufser obigem Gehalte, zur Zeit als er noch Vizekapellmeister war, 20 fl. jährlich für ein Kleid erhielt, 30 fl. Neujahrsgeld und 70 fl. für den Hauszins. Dass er nach 1613 als Komponist thätig war beweist der Druck von 1616 und ein Aktenstück von 1619 im Münchener Kreisarchiv; dort heifst es: „Alesandro Arologio (sic?) der negst verstorbenen kays. Ms. (Majestät) gewester Vicecapellmaister wegen verehrten Gesengen 24 fl.“

Der *Dresdner Orologio* war Cornettist und Zinkenist und wird in den Akten erst 1590 erwähnt, als er vom Kurfürst eine Begnadung (Geld-Geschenk) erhielt, jedenfalls gehörte er aber der Kapelle schon einige Jahre an. Sein Gehalt betrug jährlich 228 fl. 12 gr., der auch im Jahre 1606, trotzdem er 1603 zum Vizekapellmeister ernannt war, noch derselbe war. Der englische Lautenist Dowland lernte ihn 1584 am Hofe des Landgrafen von Hessen in Kassel kennen und dies giebt zugleich eine Stütze, dass das im Jahre 1595 erschienene 2te Buch Madrigale, welches dem Landgrafen gewidmet ist, vom Dresdner und nicht vom Wiener Orologio ist, trotzdem es in Venedig erschien. Im Jahre 1597 gab er eine Sammlung Intraden in Helmstädt heraus und unterzeichnet die Dedikation ebendort, doch lässt sich nicht annehmen, dass dies sein Wohnort war, sondern sich nur zur Zeit des Druckes seines Werkes dort aufhielt, um die Korrektur an Ort und Stelle zu machen, wie es damals allgemein Sitte war, wo die Verbindung durch Posten sich noch in den Kinderschuhen befand oder gar keine vorhanden war. Im Jahre 1589 widmete er das 2te Buch 4-, 5- und 6stimmige Madrigale dem Kurfürsten von Sachsen und unterzeichnet die Dedikation in Dresden den 1. Mai 1589. Aus dem Jahre 1603 den 24. Juni besitzt das sächsische Staatsarchiv ein Schreiben an den Kurfürsten, in dem er erklärt, dass ihm seine „Leibesschwachheit nicht mehr erlaubt mit dem Cornett oder Zinken aufzuwarten“ und so ungern er auch den sächsischen Hof verlasse, doch dazu gezwungen werde. Dies mag auch der Grund gewesen sein, der den Kurfürst bewog ihn zum Vizekapellmeister zu ernennen, doch verzeichnet ihn das Hofbuch von 1606 immer noch unter den Instrumentisten mit 228 fl. 12 gr. Gehalt. Wann sein Tod eintrat hat sich bis jetzt aus den Akten noch nicht ergeben. Soweit reicht das aktenmäfsige Material. Was nun die Werke der beiden Orologio betrifft, so ist ihre Zuerteilung dem Einen und Anderen nicht ganz leicht und kann die folgende Liste nur als ein Versuch gelten.

Dem *Wiener Orologio* lassen sich mit einiger Gewissheit folgende Werke zuschreiben:

... Di Alessandro Orologio | Il primo libro de Madrigali | a cinque voci, | Nouamente composti, & dati in luce. | Drz. || In Venetia Appresso Angelo Gardano. 1586. | 5 Stb. in quer 4⁰. 20 Madrigali. Dedic. Kaiser Rudolph II. Er nennt sie sein erstes Druckwerk und unterzeichnet die Dedikation in Prag den 20. Mai 1586. Exemplare in Stadtbibl. Danzig und Bibl. Estense in Modena, beide komplett.

... Canzonette | a tre voci | di Alessandro Orologio | Nouamente poste in luce. | Libro primo. | Drz. || In Venetia appresso Angelo Gardano. 1593. | 3 Stb. in 4⁰. 21 Canzonette. Dedic. Pietro Myschowschi da Mirova, Governatore e Capitano del stato de Checzinij, gez. vom Autor in Venedig den 24. Febr. 1593. Exemplare in Landesbibl. Kassel: C2. B. — Universitätsbibl. Basel: C2. — British Museum: C1. B.

... Canzonette a tre voci | Di Alessandro Orologio | Nouamente poste in luce. | Libro secondo. | Drz. || In Venetia appresso Angelo Gardano. | 1594. | 3 Stb. in 4⁰. 22 Canzonette. Demselben dediciert und in Venedig den 1. März 1594 gezeichnet. Exemplare im Liceo musicale in Bologna komplett. — In Landesbibl. Kassel: C2. B. — In Basel: C2. — Im Brit. Museum: C1. B.

... Di Alessandro | Orologio | Terzo Libro de Madrigali a cinque et a sei voci. | Nouamente composti, e dati in luce. | Drz. || In Venetia, appresso Giacomo Vincenti. 1616. | Stb. unbekannt, wahrscheinlich 5 und die 6. Stimme verteilt in die übrigen Stb.. in 4⁰. 19 Madrigale, davon nur 4 zu 6 Stimmen. Ohne Dedikation. Nur der Cantus im Liceo musicale zu Bologna.

Das 2te Buch Madrigale zu 5 Stimmen von 1595 dem Landgrafen von Hessen-Kassel dediciert und die Dedikation in Venedig unterzeichnet bleibt trotz der Dedikation immer noch zweifelhaft von welchem Orologio es herrührt (siehe den Dresdner Orologio).

Dem *Dresdner Orologio* wären folgende Drucke zum Teil mit Sicherheit zuzuschreiben:

... Di Alessandro Orologio | Il secondo libro de Madri- | gali à quatro, à cinque, & à sei voci. | Nouamente composti & dati in luce. | Wappen. || Dresdae, | Typis Elect. Saxoniae, anno 1589. | 5 Stb. in quer 4⁰. 21 Madrigali. Dedic. dem Herzoge Christian von Sachsen, gez. mit Alexander Horologius, Dresdae, prima Maij 1589. Exemplare in Ratsbibl. Zwickau: C1. 2. defekt, A. und T. komplett. — Kgl. Bibl. Berlin: 5a. vox defekt. — British Museum in London: T. u. 5a. — Seite 13 ist ein Tonsatz von Rogier Michael, dem sächsischen Kapellmeister, aufgenommen: Fiamma d'amor, à 5 voci.

... Di Alessandro | Orologio | il secondo libro | de Madrigali à cinque voci, Nouamente composti & dati in luce. | Wappen. || In Venetia appresso Angelo Gardano. | 1595. | 5 Stb. in 4°. 20 Madrigale. Dedic. dem Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel, gezeichnet in Venedig den 29. September 1595. Exemplare in der Stadtbibl. zu Danzig komplett. — In der herzogl. Bibl. in Wolfenbüttel: T. — In der Bibl. Canal zu Crespano.

Trotz der Dedikation an den Landgrafen von Hessen bleibt mir das Werk doch zweifelhaft welchem Orologio man es zuschreiben soll, da eben soviel Gründe für den Wiener, wie für den Dresdner sprechen.

Intradae | Alexandri | Orologii, | quinque & sex vocibus, | quarum in omni genere instru- | mentorum musicorum vsus esse potest. | Liber primus. | Dänische Wappen. | Bez. des Stb. || Helmaestadii | in officina typographica Jacobi Lucij, | 1597. | 6 Stb. in kl. hoch fol. 28 Piecen, davon 8 zu 5 und die übrigen zu 6 Stimmen. Exemplare in der Ritterakademie in Liegnitz, fehlt der Bassus. — Landesbibl. in Kassel, die 6. Stimme zum 5tus gebunden. — Kgl. Bibl. in Kopenhagen 6 Stb.

In alten Sammelwerken befinden sich 13 Gesänge (siehe meine Bibliographie), denen noch 6 Intraden in Hagius' Sammelwerk von 1617 und nach Vogel's Bibliothek ein Madrigal in Th. Morley's Madrigalen von 1598: „Sudden passions" und in Angelo Gardano's Dialoghi musicali von 1590: „Lucilla io vo morire", 7 voci hinzuzufügen sind. Einige lassen sich durch Vogel's Bibliothek, der die Indices jedes Werkes mitteilt, feststellen, wem der Tonsatz angehört, andere sind zweifelhaft. Ebenso geht es mit den im Manuskript noch vorhandenen Tonsätzen:

Die Kgl. Bibl. in Berlin besitzt im Ms. Z 39, 12 Stb. des 17. Jhs. Nr. 110 den Tonsatz: Cantate Domino canticum, 8 voc.

In der Ritterakademie zu Liegnitz befinden sich ein Miserere und ein Videns Christum zu 5 Stimmen.

In der Landesbibl. zu Kassel ein Amorosi pastori 5 voc., welches dem Wiener angehört.

In der Stadtbibl. zu Breslau eine Missa super Quando fra bianche perle, 5 voc.

In der Staatsbibl. zu München im Ms. 218, 2 Madrigale zu 5 und 6 Stimmen mit untergeschobenen Texten.

Im Stifte Kremsmünster, Hds. von Lechler, Bd. 2 in gr. fol. ein Magnificat zu 5 Stimmen.

In neuer Ausgabe ist nur ein Miserere zu 5 Stimmen in Commer's Musica sacra, Band 24 bisher veröffentlicht, ohne Bestimmung welchem Orologio es angehört.

Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche von *Gustav Jacobsthal.* Berlin, bei Julius Springer. gr. 8⁰. Pr. 14 M.

(**P. Bohn.**)

In diesem Buche sucht der Autor den Nachweis zu führen, dass auch in dem liturgischen Gesange der abendländischen Kirche der Gebrauch eines chromatisch alterierten Tones und dessen diatonischer Stufe, wenn auch nicht in unmittelbarer Folge, sondern durch andere Töne getrennt, eine Stelle hatte, und zwar als spezifisches, charakteristisches Ausdrucksmittel. Nachdem er auf breiter Grundlage in der Antiphon *Urbs fortitudinis nostrae Sion* (Dom. II. Adventus ad Laudes) ein Fis nachgewiesen, zeigt er an einer Reihe von Beispielen, unter Benutzung musikalischer Schriften mittelalterlicher Autoren, dass die Zeit des Verfassers der *Enchiriadis* das Chroma und seine Wirkung unbefangen anerkannte und dass zur Zeit *Oddo*'s sich zwei Strömungen geltend machten: die eine nahm an dem Chromo Anstoſs und hielt jede Melodie, die nicht schon auf andere Art davon befreit werden konnte, für emendationsbedürftig, während die andere gegen die Beseitigung des Chroma's war. Hierdurch wurde der Lebensfaden des Chroma's nicht abgerissen, und um es vor gänzlichem Untergange zu bewahren, fand man ein Mittel in der Transposition in die höhere Quarte und Quinte, wodurch der Ton Fis seinen Ausdruck durch ♮ und Es durch das in die Tonleiter aufgenommene b fand.

Der Verfasser beansprucht nicht, die aufgegriffene Aufgabe vollständig gelöst zu haben, sondern er will der Forschung ein Ziel setzen, mit den gewonnenen Resultaten eine Grundlage gewinnen, auf welcher weiter gebaut werden kann, und hierzu Weg und Richtung zeigen. In dieser Beziehung wird demselben das Zeugnis ausgestellt werden müssen, dass er mit seltener Sachkenntnis und groſsem Fleiſse gearbeitet hat.

Die angestellten Untersuchungen und die durch dieselben gewonnenen Resultate werfen ihr Licht auch noch auf andere Fragen, die bisher verschieden beantwortet wurden. So z. B. erhalten nach Darlegung des Emendationsverfahrens *Cotto*'s dessen Klagen über Verderbnis der Gesänge durch die Sänger eine ganz andere Bedeutung, als man ihnen bisher beilegte. Nach Darlegung des Verfahrens *Berno*'s und *Cotto*'s sagt der Verfasser S. 110: „Freilich, wenn ich früher sagte, wie viel klüger sich der Schriftsteller *Berno* als der Schriftsteller *Cotto* in der Behandlung dieses chromatischen Tones zeigt, so muss ich nun sagen: Als viel natürlicher und der Tradition treuer als die Gelehrten *Cotto* und seine Gewährsmänner

erweisen sich die vielgeschmähten, durch keine Gelehrsamkeit voreingenommenen Sänger."

Bei der Nachweisung des Fis in der *Com. Beatus servus* werden zwei von *Cotto* beschriebene Emendationsweisen dieses Gesanges angeführt, von welchen die zweite wegen Verderbtheit des Textes undeutlich ist, wodurch der Verfasser zu einem bestimmten Resultate nicht gelangen konnte. *Cotto*'s Anweisung bezieht sich auf die Melodie über den Worten *Dominus invenerit*. Nach dem Usus heifst dieselbe:

c♮ ♮ ♮ G♮ ♮ a♮a FG
Do-mi-nus in-ve-ne-rit;

nach *Cotto*'s erster Emendationsweise:

♮c a a Fa a GaG EF
Do-mi-nus in-ve-ne-rit.

Bezüglich der zweiten sagt er: „alii autem ita emendant, quod *invenerit* iuxta usum incipiunt et penultimam eius in mese a inchoantes, in lichanos meson (G) per unisonum cantetur". Ein Beispiel dieser Emendation liegt mir in einer Notation aus dem 12. Jahrhundert vor und heifst:

G ♮ a♮G EF
in-ve-ne-rit.

Hier beginnt invenerit in herkömmlicher Weise, die vorletzte Silbe hebt mit der Mese a an und in der letzten Note (G) trifft sie mit der ersten Emendation zusammen.

Eine Vergleichung der Melodie dieser Com. zeigt in den verschiedenen Codizes über *invenerit* noch eine andere Verschiedenheit: über der ersten Silbe (in) finden sich in den liniierten Codizes bald zwei Noten, bald nur eine. Soll da nur ein Schreibfehler vorliegen? Das würde der Fall sein, wenn alle notierten Codizes Kopien der guidonischen Übertragung wären, was man vielfach behauptet. Nun findet sich aber dieselbe Verschiedenheit auch in den neumierten Codizes. Daraus dürfte doch wohl hervorgehen, dass die Übertragung nach verschiedenen Vorlagen geschah.

Heinrich Isaac's

Choralis Constantinus, erster Teil. Graduale in mehrstimmiger Bearbeitung (a-capella). In neuer Partitur-Ausgabe von Emil Bezecny und Walter Rabl. Denkmäler der Tonkunst in Österreich. 5. Band. Wien 1898. Artaria & Co. Fol. 9 Bll. 267 Seiten. Die Einleitung giebt eine ausführliche Darstellung des Lebens Heinrich Isaac's. Es wird auf Otto Kade's irrige Annahmen hingewiesen und nach den neueren Erforschungen der Lebenslauf beschrieben, in denen aber die Dokumente von Dr. Waldner in der Beilage zu den Monatsheften: Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck (1490—1519) fehlen und deshalb noch Manches zu berichtigen bleibt. Isaac selbst nennt sich in seinem Testament „Ugonis de Flandria" und G. Milanese, der in der Rivista critica della literatura italiana 1886 im Junihefte die bekannten Dokumente veröffentlichte, die dann van der Straeten im 8. Bande seiner La Musique aux Pays-Bas Seite 539 weiteren Kreisen zugänglich machte (siehe auch M. f. M. 22,

64) stellte die Mutmaſsung auf, dass sein Vatername wahrscheinlich „*Huygens*“ war, jedoch hat Isaac diese Wortform selbst nie gebraucht. Weder das Datum seiner Geburt noch seines Todes ist bis heute bekannt. Der letzte Zusatz zu seinem Testamente rührt vom 4. Dez. 1516 her und scheint es, als wenn bald darauf sein Tod eintrat, denn er selbst fühlte seine Kräfte schwinden. Ebensowenig ist über seinen Bildungsgang etwas bekannt. Die früheste Nachricht erhalten wir aus dem Jahre 1477, in dem er als Organist am Hofe der Medici in Florenz genannt wird. 1489 ging er mit einigen Empfehlungsschreiben Lorenzo's nach Rom, doch kann dieser Aufenthalt nur vorübergehend gewesen sein. Bis zum Jahre 1494 scheint er dann wieder in Florenz gelebt zu haben, bis ihn die Revolution aus Florenz vertrieb. Er ging nach Deutschland in der Hoffnung am ksl. Hofe eine Anstellung zu finden. Kaiser Maximilian I. befand sich aber zur Zeit in den Niederlanden, hielt darauf den Reichstag in Worms ab und ging dann nach Augsburg. Hier wird er mit dem Kaiser zusammengetroffen sein, der ihn auch an seinen Hof fesselte und nebst Frau und den Mitgliedern der Kapelle 1496 vorläufig nach Wien schickte (Waldner S. 25). Zu Anfang des Jahres 1497 war der Kaiser wieder in Innsbruck und aus dem Anstellungsdekret vom 3. April 1497 (Waldner 27) ersieht man, dass auch Isaac nach Innsbruck beordert war und vom Kaiser als Komponist „vnd Diner aufgenommen“ wurde mit 200 Gulden Gehalt, und derselbe nach Isaac's Ableben seiner Witwe alljährlich 50 Gulden sich zu zahlen verpflichtete. Aus den 200 Gulden wurden aber durch die Vorstellungen der Kassenbeamten nur 150 Gulden, die auch Isaac selbst in seinem Gelöbnis (Waldner 27) als Gehalt anführt, nebst den 50 Gld. für seine Hausfrau *Bartholomea*. Er unterzeichnet sich mit „H. Yzaac m. p.“ So weit ist die vorliegende Biographie genügend, während ihr von nun ab die Quellen fehlen, obgleich schon die La Mara in ihren Musikerbriefen 1886, S. 5 einen Teil des Aktenstückes mitteilt, in dem Isaac am 27. Januar 1515 mit vollem Gehalte nach Florenz geht, gleichsam mit politischer Mission betraut. La Mara teilt auch das Autograph Isaac's mit. Dr. Waldner teilt S. 56 das ksl. Schreiben an seine Räte mit. Isaac scheint selbst dem Kaiser sein Verlangen nach Florenz wieder zu gehen geäuſsert zu haben und zugleich den Wunsch im alten Dienstverhältnisse als Hofkomponist des Kaisers zu verbleiben, da seit 1513 die Mediceer sich wieder im Besitze von Florenz befanden. Isaac scheint schon krank in Florenz eingetroffen zu sein, so dass er zu dem am 15. August 1502 angefertigten Testamente noch ein zweites Kodizill am 4. Dez. 1516 anhängte, in dem er seinen ganzen Nachlass verteilt. — Sehr ausführlich behandelt darauf die Einleitung die Entstehung des Choralis Constantinus, gelangt aber doch nur zu einem zweifelhaften Ergebnis, da sich in keiner Weise eine Erklärung der Bezeichnung „Constantinus“ oder „Constantiensis“, wie Sophonius Paminger in einer Kopie desselben schreibt, geben lässt, da ein Konstanzer altes Choralbuch nicht mehr aufzutreiben ist. Es war jedenfalls Isaac's letzte Arbeit, denn der Tod ereilte ihn mitten in der Komposition der Sequenz: „Virginalis turma sexus“ die sein Schüler *Lud-*

wig Senfl, wie derselbe im 3. Teile erklärt, vollendete. Die Veröffentlichung des ganzen Werkes erfolgte erst vom Jahre 1550 ab und zog sich bis 1555 hin. Den ersten Teil druckte und redigierte der kunsterfahrene Buchhändler *Johann Ott* in Nürnberg und als auch ihn der Tod während der Herausgabe ereilte, übernahm *Hieronymus Formschneider* in Nürnberg die Vollendung des Werkes in 4 Stimmbüchern. Die Kosten trug der Buchhändler *Georg Willer,* der es dem Grafen Johann Jakob Fugger widmete. Der erste Teil enthält die Officien der Sonntage von Trinitatis bis I. in Adventum. Jedes derselben besteht aus einem Introitus, Graduale, Alleluja und der Kommunion. Darauf folgen die Officien der vier Advent-Sonntage und der drei Sonntage *infra* und *post Epiphaniam.* Die Officien der Sonntage Septuagesima bis Palmarum und der Sonntage zwischen Ostern und Pfingsten bilden den Schluss des ersten Bandes, dessen Kompositionen hier in Partitur vorliegen. Wie der Bericht weiter ausführt, liegt der Choral in dem von Winterburger in Wien 1511 veröffentlichten Graduale Pataviense vollständig vor, wie ihn Isaac benützt hat. — Die Partitur ist genau in den jeweiligen Originalschlüsseln ohne Beigabe einer Klavierpartitur in unserem Violin- und Bassschlüssel hergestellt, wird daher für gar Viele ein unüberwindliches Hindernis sein Kenntnis von dem Werke zu nehmen. Eine Zugabe der Klavierpartitur hätte freilich die Ausgabe um ein Bedeutendes vergröfsert und damit verteuert und das wird auch der Grund gewesen sein davon Abstand zu nehmen. Die Tonsätze sind von grofser Einfachheit ohne jegliche kontrapunktische Kunstfertigkeit. Trotzdem sie im Figuralstile geschrieben sind, vermeidet Isaac jedwedes kunstvolle Stimmengewebe; seine Stimmen schreiten in melodischer Behandlung im feierlichen Stile einher, unbekümmert ob die Harmonie an Härten streift oder durch fehlende Füllstimmen der harmonischen Klangfarbe entbehren. — Die Herausgeber haben sich vielfach gescheut die fehlenden Versetzungszeichen zu ergänzen und bis auf einige wenige scheinen sie sich auf den Dirigenten wie in alter Zeit verlassen zu wollen. Doch wenn selbst die Herausgeber eines alten Werkes ihrer Sache nicht sicher sind, wie kann dann der praktische Musiker den Ausschlag geben sollen? Der Grund liegt immer daran, dass die Herren immer noch nicht wissen auf welchen Grundsätzen die Alten die Versetzungszeichen gebrauchten. *R. E.*

Mitteilungen.

* Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des *Cäcilien*-Vereins zu Wiesbaden. Wiesbaden 1897, J. F. Bergmann. gr. 8°. 127 S. Die Schrift zerfällt in 3 Abschnitte: Zur Einführung, vom Vorstande, Chronik des Vereins und Statistik von 1847—1897, beide von *Karl Lüstner.* Die Einleitung oder Einführung macht den Eindruck der Unzufriedenheit, sowohl über den schwankenden Bestand der Mitgliederzahl, als über den knappen Kassenbestand und

sie schreien nach Hilfe eines reichen Vermächtnisses, was sich durchaus nicht finden lassen will. Einen trefflichen Eindruck dagegen macht die fleifsige und sorgsame Arbeit Karl Lüstner's, die nicht nur die Vereinsquellen benützt, sondern darüber hinaus die jeweiligen Leiter und Musikdirektoren des Vereins, die recht oft gewechselt haben, mit biographischen und charakterisierenden Beiträgen umkleidet. Man lernt hier eine grofse Anzahl Männer aus der Zeit von 1847—1897 kennen über die wohl nur Wenige unterrichtet sind und bieten dem späteren Lexikographen ein vortreffliches Material. Leider fehlt ein Namen-Register, ein Fehler den die Deutschen nicht ablegen und einsehen wollen. Ich nenne von obigen Männern nur einige um darauf aufmerksam zu machen: Karl Freudenberg S. 34, Jahn S. 35, 54, Louis Lüstner S. 59, Lux S. 44, Friedr. Marpurg S. 34, 49, Rummel S. 19, 20, Bernh. Scholz S. 54, Wallenstein S. 49, 54, 59, 61, Leonh. Wolff S. 44 etc. Die Statistik enthält Verzeichnisse über die Konzerte, die aufgeführten Chorwerke, nebst Anführung der Solisten und über die Mitglieder.

* Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1898. Herausgegeben von Dr. *Fr. X. Haberl* zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg. 23. Jhrg. des Cäcilienkalenders. Regensburg bei Fr. Pustet. gr. 8°. IV u. 136 S. Daran schliefsen sich S. 73—160 als Fortsetzung des Officium hebdomadae Sanctae von Th. Lud. de Victoria in Partitur an, nebst Register. Unter den schriftstellerischen Arbeiten sind der Musikgeschichte gewidmet: Geschichtliche Bemerkungen über die Notation von Dr. *H. Bellermann.* Die Arbeit beginnt mit dem frühesten Gebrauch der Mensuralnoten und reicht bis zum Anfange des 15. Jhs., beschäftigt sich also nur mit der schwarzen Note und dem Tempus perfectum. Darauf giebt der Herausgeber eine sehr gründliche Anweisung wie man Vokalkompositionen des 16. Jhs. in Partitur setzt; darunter befindet sich auch ein Notenblatt von Giov. Maria Nanino, der für seine Schüler einen vierstimmigen Satz mit den verschiedensten je vorkommenden Ligaturen schrieb mit darüber gesetzten Zahlen, welche den Wert jeder Note anzeigen. Dazu setzt Herr Dr. Haberl den Tonsatz in vierfacher Verkürzung in moderne Partitur. Das 16. Jh. beschränkte sich nur auf sehr wenige Ligaturen, daher das Beispiel Nanino's nur zum kleinsten Teile Anwendung seiner Zeit fand. Den Schluss der Abhandlungen bildet eine bio-bibliographische Studie über *Marcantonio Ingegneri* vom Herausgeber, die sich durch eine Fülle von Quellenmaterial auszeichnet, nicht nur über Ingegneri selbst, sondern auch über *Vincenzo Ruffo* u. a. Besondere Beachtung verdient die Aufdeckung eines Werkes, welches man bisher Palestrina zuschrieb und welches erst durch Auffindung des Originaldruckes, der bisher unbekannt und erst 1897 in Leo Liepmannssohn Antiquarkatalog Nr. 126 S. 12 zum Verkauf für 110 M angeboten und von Herrn Dr. Haberl erworben wurde, sich als ein Werk Ingegneri's kundgab. In der Gesamtausgabe von Palestrina's Werken ist dasselbe unter die zweifelhaften Kompositionen aufgenommen. Den Schluss des Jahrbuches bilden Kritiken über musikhistorische Werke, die sich zum Teil sehr ausführlich mit denselben beschäftigen.

* Herr Dr. *Alfr. Chr. Kalischer* teilt in der Zeitschrift: Deutsche Revue, Jan. 1898, S. 73 aus Kopien, die einst Otto Jahn selbst anfertigte und jetzt in den Besitz der Kgl. Bibl. zu Berlin gelangt sind, 20 Briefe *Beethoven*'s an den Freiherrn von *Zmeskall* und 20 Briefe Beethoven's an Frau *Nanette Streicher* in Wien mit. Die ganze Sammlung beträgt 111 Briefe an Zmeskall und 62

an Frau Streicher, von denen Herr Kalischer nur diejenigen mitteilt, die bisher noch nicht durch Thayer, Nohl, La Mara und Frimmel veröffentlicht wurden. Sehr dankenswert sind die vom Verfasser eingestreuten Erklärungen. Die Briefe selbst bestehen meist nur aus wenigen Zeilen, die sich oft nur auf seine täglichen Wünsche beziehen. Einmal wünscht er Schreib-Federn geschnitten, ein anderes Mal betrifft es den Wohnungswechsel, dann wieder seinen Gesundheitszustand u. s. f. Nur wenige tragen ein Datum. Immerhin ist es von Interesse Beethoven bis in die kleinsten Umstände seines Lebens zu verfolgen.

* Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. Herausgegeben von Rud. Genée. 5. Heft, Febr. 1898. Berlin, Mittler & Sohn. 8°. S. 147—169 mit einem Notenhefte in quer 8°. Den Hauptbestandteil bildet ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1764, welches Mozart in London schrieb, im Besitze des Geh. Kommerzienrat von Mendelssohn-Bartholdy. Aus demselben werden 13 Piecen für Klavier mitgeteilt, davon 4 im Autograph. Aufserdem befinden sich Artikel über M.'s Handschriften, die erste Darstellung des Don Giovanni, Mozart's Ohr und kleine Mitteilungen nebst Mozart als sechsjähriger Knabe im Galakleide am Wiener Hofe, nach einem Ölgemälde.

* Herr *Julius Fuchs*, Verfasser der Kritik der Tonwerke (M. f. M. 1897, 166), versendet einen Bogen in gr. fol. mit autographierten Briefen von Rich. Wagner, Hans von Bülow, Frz. Liszt und Anton Rubinstein nebst 2 Seiten Abdruck der Recensionen über sein Werk. Das Eine ist nur merkwürdig daran, dass er die tadelnden wie die lobenden abdruckt.

* *Thomas Tallis*, ein englischer Komponist des 16. Jhs., hat unter anderem eine 40stimmige Motette für 8 Chöre geschrieben: „In spem alium non habui", die nun in England seit dem Jahre 1835 viermal aufgeführt worden ist. Am 6. Jan. 1897 wurde sie in London von Dr. *Mann* bei Gelegenheit der Incorporation der Society of Musicians Conference (?) von neuem von 200 Sängern, gröfstenteils aus Fachmusikern bestehend, aufgeführt und erregte bei den Zuhörern, die ebenfalls meist Musiker waren, das gröfste Interesse. Herr Henry Davey schreibt der Redaktion, dass der Wohlklang ein wunderbarer war und die Zuhörerschaft sich bis zum Dacaporufe begeisterte.

* Herr *Otto Dienel*, Organist an der Marienkirche zu Berlin, veranstaltet seit Jahren Orgelkonzerte mit Gesangsvorträgen verbunden, ebenso wie Herr Dr. *Heinr. Reimann* an der Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche. Seit der Erkrankung Herrn Dienel's führen seine Schüler C. Franz, B. Irrgang, H. Trahndorff, A. Mönch u. a. die Konzerte in gleicher Weise fort und pflegen neben neueren Werken ganz besonders die älteren Meister bis zu Pachelbel herunter.

* Historische Konzerte wurden vom *Riedel-Verein* in Leipzig am 12. Febr. in der Thomaskirche mit Werken aus dem 17. und 19. Jh. und am 14. Febr. vom Conservatorium *Klindworth-Scharwenka* in Berlin mit Kompositionen des 16. und 17. Jhs. gegeben. Besonders das letzte zeichnet sich durch eine Auswahl von 16 Nrn. für Chor, Soli, Klavier- und Orgel-Kompositionen aus

* Mitteilungen der Musikalienhandlung von Breitkopf & Haertel, Februar Nr. 52. Den Titel verunziert das bekannte und unangenehm fette Gesicht mit der wulstigen Perücke *Seb. Bach*'s. Warum wählt man nicht das neuere, durch Photographie hergestellte charakteristische und ideale Porträt und versenkt das alte in Vergessenheit? Aufserdem enthält das Heft noch Porträts von *John Francis*

Barnett und Georg Schumann's, beide mit Biographien. An neuen Ausgaben älterer Werke werden angezeigt: *Orl. di Lasso*'s Bd. 6, Madrigale; Henry Purcell's Bd. 8, An Ode on St. Cecilia's Day, 1692; Mehreres von Seb. Bach im Klavierauszug und Stimmenausgabe, Mozart's Cosi fan tutte mit neuer Textunterlage und Gluck's Orpheus und Eurydice, Partitur.

* Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen (Portraits), mit Beiträgen hervorragender Schriftsteller und Fachgelehrten, herausgegeben von *Karl Werckmeister*. Berlin C 1898. Photographische Gesellschaft, Kunstverlag, an der Stechbahn 1. 75 Liefg. à 1,50 M in hoch fol. Die 1. Lieferung ist soeben ausgegeben, sie enthält neben dem Texte die Portraits (teils Brustbild, teils nur Kopf, der Lebensgröfse sich nähernd) von Wilhelm und Jakob Grimm in verschiedenen Lebensaltern, Adrian Ludwig Richter, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Werner von Siemens, Thorwaldsen. A. M. L. Prat da Lamartine und Lord Byron in ganz vorzüglich künstlerischer Darstellung. Es wäre wünschenswert, wenn das Unternehmen durch zahlreiche Subskribenten lebensfähig würde.

* Antiquariats-Katalog Nr. 446 von Theodor Ackermann in München. Enthält 893 Werke meist neueren Datums, sowohl musikliterarische als praktische. Am Ende eine Sammlung komischer Operntexte des 18. Jhs. zum gröfsten Teile mit angehängten Melodien, wie es damals Gebrauch war. Eine reichhaltige und wertvolle Sammlung.

* Am 8. Mai 1898 auktioniert die Buchhandlung von J. L. Beijers in Utrecht, Neude G. 21, eine Sammlung von 492 musiktheoretischen und historischen Büchern und Musikalien aller Art, gröfstenteils neuerer Zeit. Kataloge versendet obige Buchhandlung.

* Quittung über gezahlte Mitgliedsbeiträge für Monatsh. und Publikation für 1898 von den Herren Dr. Haberl und Proske'sche bischöfl. Bibl., J. R. Milne, Dr. Nagel, Seminarbibl. in Plauen, Vereeniging voor N. N. Muziekgeschiedenis.

Templin 29. März 1898. Rob. Eitner.

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 9.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 5.

Daniel Purcell.

Von **Dr. W. Nagel.**

Henry Purcell's jüngerer Bruder *Daniel* wurde, wie man annimmt, gegen 1660 geboren. Der Vater starb schon nach 4 Jahren; so würde, auch wenn der Knabe frühe Neigung zur Kunst gezeigt haben sollte, doch die Anfangsbildung ihm nicht durch den Vater gegeben worden sein können. Es scheint aber, als wenn die Liebe zum Künstlerberuf erst allmählich in Daniel, vielleicht durch den wachsenden Ruhm des Bruders, wach geworden sei: von seiner Zugehörigkeit zur Chapel Royal hören wir nichts, und dieser Schule würde er, der nicht in glänzenden Verhältnissen aufwuchs, sich kaum haben entziehen können, hätte eben der Plan seines Lebens ein für allemal und unverrückbar festgestanden. Gleichwohl muss er eine sorgfältige Ausbildung auch in der Musik genossen haben. Wer sein Lehrer war, ist nicht überliefert. Als Nachfolger des *Benjamin Rogers* wurde Daniel 1688 Organist am Magdalen College zu Oxford. An Arbeiten aus der Oxforder Zeit, welche sich bis in das Todesjahr seines Bruders erstrecken, werden handschriftlich aufbewahrte Anthems und eine Cäcilienode für das Jahr 1693 (auf Worte von *Thomas Yalden*) genannt.

Nachdem er freiwillig sein Amt niedergelegt, ging Daniel nach London: seine spätere Thätigkeit sagt klar genug, dass die Bühne ihn lockte; auch war es in der alten Universitätsstadt nach einer recht glänzenden musikalischen Periode still geworden; endlich mag auch vielleicht eine gewisse Spekulation auf den Namen seines berühmten

Bruders für ihn bestimmend gewesen sein. In London gelang es ihm sofort mit den literarischen Kreisen in Verbindung zu treten.

Schon 1696 schrieb er die Musik zu *Mary Pix*'s Tragoedie „Ibrahim XII", deren „Spanish wives", (wahrscheinlich) zu dem anonym ausgegebenen Drama „Neglected virtue", und komponierte die „Oper": Brutus of Alba or Augusta's Triumph von *G. Powell* und *J. Verbruggen.* Ins Jahr 1697 gehören die Kompositionen zu „The Triumphs of Virtue" (anon.), *d' Urfey*'s „Cynthia and Endymion" (Instr.-Musik) und die mit *Jer. Clarke* gemeinsam komponierte Oper *Settler*'s „The new world in the moon". 1698 erweiterte D. Purcell eine früher geschriebene Cäcilienode (vgl. „London Gazette" vom 29. XII. 98) und komponierte Gesänge für *Ch. Gildon*'s „Phaeton or the fatal divorce", *Cibber*'s „Love makes a man" und *Lacy*'s Bearbeitung der „bezähmten Widerspenstigen": Sawney the Scot. Auch schrieb er in diesem Jahre noch eine Ode auf den Geburtstag der Prinzessin Anna und die Musik zu *Nahum Tate*'s „Lamentation" auf seines Bruders Tod. 1699 folgte die Oper: The Island Princess (Text von Motteux), an welcher *Jer. Clarke* und *Rich. Leveridge* teil hatten. (Dieser *Leveridge,* ein Sänger, lebte von 1670—1758; er schrieb viele Lieder, auch Musik zu „Macbeth"; sein „berühmtes" Lied auf das englische Roast Beef berechtigt ihn zum Titel eines englischen „Bratenbarden".) 1700 komponierte Purcell Gesänge zu *Oldmixons*: The Grove or Love's Paradise; in demselben Jahre gewann er den 3. von 4 in der „London Gazette" ausgeschriebenen Preisen (30 £) für die Komposition von *Congreve*'s: The judgment of Paris. Den ersten gewann *John Weldon*, Henry Purcell's Schüler, den zweiten *John Eccles,* den letzten der Deutsche *G. Finger*, welcher sich aus Ärger über das ungünstige Resultat schleunigst aus England fortmachte. Nur Purcell's und Eccles' Kompositionen wurden gedruckt.

Es folgen dann die Werke: Musik zu *Farquhar*'s „Constant couple", *d' Urfey*'s „Masaniello", „The Pilgrim", *Burnaby*'s „Reformed wife", *Cibber*'s „Careless Husband". 1701 einige Nummern für die Neuaufführung von Lee's „Rival Queens" und Musik zu *Cather. Trotter*'s „The unhappy penitent"; 1702 Musik zu *Farquhar*'s „The Inconstant" und *Steele*'s „Funeral"; 1703 Music zu *Steele*'s „Tender Husband".

1704 war er mit der Komposition seiner Oper „Orlando Furioso" beschäftigt. Wie ein Artikel in „The Muses' Mercury" vom Jan. 1707, den auf meine Bitte Mr. W. Barclay Squire für mich zu kopieren die Freundlichkeit hatte, zeigt, war der Text derjenige *Quinault*'s, welchen

Lully am 18. Jan. 1685 unter dem Titel „Roland" vor dem französischen Hofe mit seiner Musik aufgeführt hatte. (Der Schlusssatz des betr. Artikels ... „the Harmony of the Numbers have given Mr. *Purcell* an Opportunity to do Honour to the Memory of his Brother" könnte zu der Annahme führen, Henry sei Daniel's Lehrer gewesen; vielleicht ist der Satz aber auch nur eine der beliebten journalistischen Redewendungen, welche Söhne oder Brüder berühmter Leute von Alters her als moralische, freilich sehr unnütze Rippenstöfse zu empfangen gewohnt sind.) Die Oper Purcell's gelangte am 9. April 1705 zur Aufführung. 1707 schrieb er Musik zu Farquhar's „Beaux' Stratagem", eine Maske „Orpheus and Euridice", 1707 eine Cäcilien-ode (für Oxford). Weitere Arbeiten von ihm sind: Sonatas or Solos for the Violin with a Thorough bass for the harpsichord or bass-violin; Sonatas for flute and bass; Cantatas, Lieder für Dramen und ein Psalmenwerk (s. u.).

1713 wurde Daniel Purcell Organist an St. Andrew, Holborn. Er behielt diese Stelle bis zu seinem Tode, der 1717 erfolgte. Als Kandidat für den erledigten Posten meldete sich *Henry*'s Sohn *Edward Purcell*; dem half aber seines Vaters Name ebenso wenig als seine Verteidigung (im „Daily Courant" vom 12. XII. 1717) gegen „die falschen und nichtswürdigen Gerüchte, dass er ein Papist sei"; Nachfolger seines Onkels wurde ein Mr. *Green*.

Einzelne von Daniel Purcell's Werken bieten zu besonderen Bemerkungen Anlass; im ganzen darf man von ihm sagen, dass er sich den Stil seines Bruders sorgfältig, soweit sich dergleichen eben nachahmen lässt, zu eigen gemacht hatte. Aber den Zug des nur Anempfundenen, Gemachten wird seine Musik niemals los; so fehlt ihr sowohl die überzeugende Kraft des Ausdruckes in der Melodik wie die geistreiche und doch leichte Durcharbeitung der Ideen, das also, was Henry's Werke auszeichnet.

Die englischen Historiker bemühen sich, die Gründe für das Nachlassen der Produktionsfähigkeit in ihrem Volke nach H. Purcell's Heimgang zu finden. Dabei wird dann alles mögliche ins Feld geführt, die Centralisation der geistigen Kräfte in London an erster Stelle, das Umsichgreifen des italienischen Geschmackes u. s. w. Das alles trug gewiss mit dazu bei, der Hauptgrund war aber doch der, dass kein kräftiger Nachwuchs im Lande war. Kräftig in doppelter Beziehung: in intellektueller und moralischer. Schon Chrysander hat ausgeführt, wie sehr England damals ein Zuchtmeister nötig, und wie wenig zu einem solchen der grofse *Henry Purcell* geeignet gewesen sei. Ich

habe selbst an einer anderen Stelle ausgeführt, dass man vom rein menschlichen Standpunkte aus genug Entschuldigungsgründe dafür auffinden könne; aber schliefslich gewinnt doch die moralische Qualität des *Künstlers* dadurch nichts! Wenn wir *Daniel Purcell,* um auf diesen zurückzukommen, über die musikalischen Verhältnisse seiner Zeit sprechen und ihn dieselben zum Teil beklagen hören, wobei er die Ursachen für den Verfall dort sucht, wo sie an letzter Stelle zu suchen sind, beim Publikum und seiner Stellungnahme gegenüber der Kunst, ich sage, wenn Purcell in dieser Weise ein schiefes Verhältnis zwischen dem Künstler und dem Publikum konstruierte, so bewies er eben damit, dass er keine Ahnung von dem Künstlerberufe im höheren und höchsten Sinne des Wortes hatte.

Er hat das soeben Angeführte im Vorworte seiner „Cantatas for a voice, with a through bafs“ mit anderem kurz berührt. Wir wollen noch mit einem Worte darauf eingehen. Die Klage, dass seit Einführung der italienischen Oper in England die alte nationale Weise mehr und mehr an Geltung verlor, kehrt oft wieder. Der Organist *Hall* z. B. hat sie so gefasst:

Duly each Day our young Composers bait us
With most insipid Songs, and sad Sonatas.
Well were it if our Wits would lay Embargo's
On such Allegros and such Poco Largos;
And would enact it, there presume not any
To teize (= tease) *Corelli* or burlesque *Bassani*
And with Divisions and ungainly Graces,
Eclipse good Sense, as weighty wigs do Faces ...

Die Ansicht, die englische Oper solle die italienische nachahmen, solle ganz aus Musikstücken bestehen, sei, meint Daniel, zu verwerfen. Würde die englische Oper aus seines Bruders Zeit wieder aufleben, so würde man ihr den besten Willkommen entgegen bringen, es würden ihr neue Talente erwachsen u. s. w. u. s. w. Man sieht, sich selbst das Feld zu bestellen, fiel diesen Leuten, als deren Typ unser Autor gelten kann, gar nicht ein. Sie standen alle unter dem Einflusse einer unendlich liederlichen Bühne und niedrig erotischer Lyrik.

Die englische Liedproduktion und das Drama nach H. Purcell's Tode hatten die heftigsten Angriffe zu erleiden, zum gröfsten Teile geschah beiden nur Recht damit. Wie auf der Bühne herrschte im Liede zügellose Schlüpfrigkeit. Freilich bleibt zu bedauern, dass die Angriffe keine geschicktere Hand leitete als die des polternden Kaplanes *Bedford*; aber man darf dem Manne, blofs weil er in seiner grotesken Tollpatschigkeit zuweilen über die Schnur hieb, nicht be-

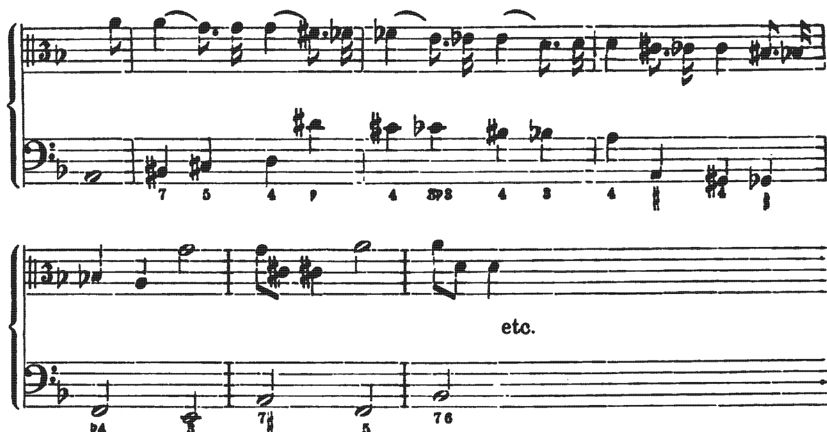
streiten, dass er in vielen Punkten Recht hatte. Nach Bedford lag in der guten Aufnahme aller derartigen Songs etc. der Grund, warum die geistliche Musik, Psalmen, Hymnen und Anthems „are kick'd out of doors". Damit war es ja nun freilich in Wirklichkeit nicht so schlimm bestellt, im Gegenteil wurde damals eine ganze Menge kirchlicher Musik in England geschrieben. Möglich übrigens, dass Bedford hier nur auf Grund persönlicher Erfahrung sprach: er hatte ein Werk „Temple Musick" herausgegeben, in welchem er nicht nur unglaubliche „hebräische Melodieen" ungeschickt genug mit englischen Texten versah, sondern auch den „tunes" trostlose drei weitere Stimmen beigab — — — es ist möglich, sogar wahrscheinlich, dass diesem Werke irgendwo eine unliebsame Kritik begegnet war, auf die Bedford nun Bezug nahm.

Es ist wichtig, diese Verhältnisse kennen zu lernen; indem sie erklären, warum aus dieser Atmosphäre der englischen Musik kein helfender Ritter erwachsen konnte, helfen sie gleichzeitig die Lücke zwischen H. Purcell's Tode und dem Beginn von Händel's Wirksamkeit auf englischem Boden ausfüllen.

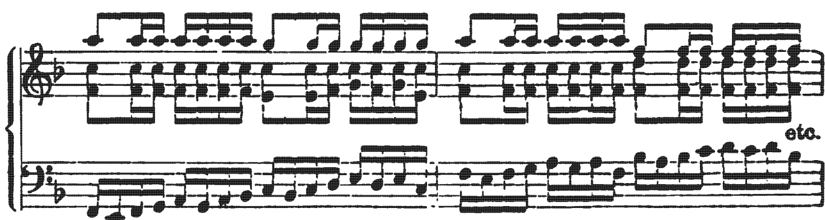
Nun aber noch einen Blick auf Daniel's Kompositionen. Die vorhin angeführten Kantaten sind meist Liebeslieder, Idyllen, kurzgefasste Gebilde von stereotypem Ausdrucke, ohne Schwung in der Melodie, ohne harmonischen Reiz. Das Ganze läuft auf die Suche nach einer Art von neutraler Ausdrucksform hinaus, wie Daniel Purcell denn sehr für das italienische Recitativ schwärmte, das er „very affecting" nannte. Um seine dramatische Musik kennen zu lernen, genügt ein Augenblick des Verweilens bei seinem „The Judgment of Paris". Die Symphonie dazu (Trumpets, Violins and Hoboys, kettle Drums) teilt sich in die aus seines Bruders Werken bekannten Abschnitte: Einleitung — wesentlich fanfarenartig auf Tonica und Dominant gearbeitet — Canzone:

etc.
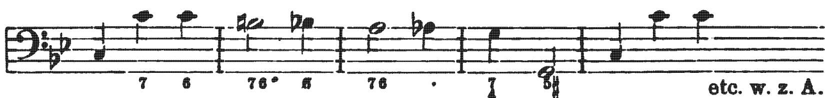
Dann 12 Takte Adagio, endlich ein lustiges Allegro. Im ganzen stellt das Werk dem *technischen* Können des Mannes ein gutes Zeugnis aus; den Singstimmen wird viel zugemutet, die Sucht zu *malen* ist bemerkenswert (im Vorworte sagt er selbst: there is a sort of Painting in musicke, as well as Poetry); bezeichnend ist auch die Vorliebe für chromatische Partieen:



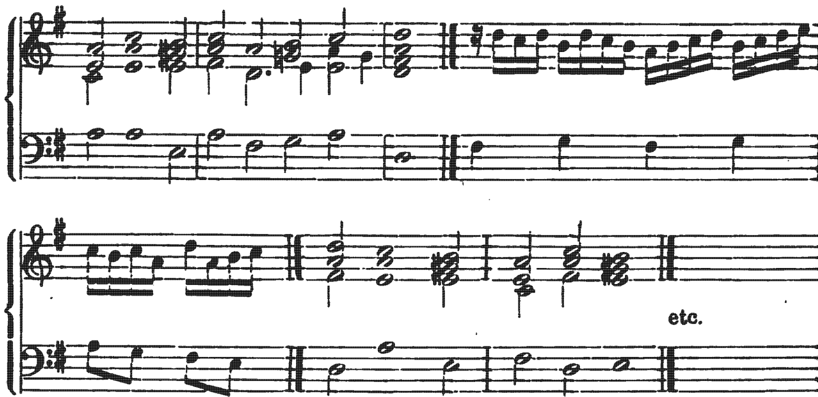
Die einzelnen Personen werden mit kurzen Sinfonieen eingeführt. Purcell charakterisiert Juno als „wife of Thundring Jove" so:



Die Symphonie für Venus (S. of Fluts) hebt an:



Man wird in all dem ganz brave Arbeit, aber keinen einzigen originalen Gedanken finden. Mit der technischen Arbeit ist es eigentümlich bestellt in einem Werke, auf das wir noch ganz kurz zu sprechen kommen wollen, in Purcell's Psalmbearbeitung. Dies kuriose Opus heifst: „The Psalms set full for Organ or Harpsichord, as they are plaid in Churches and Chappels in the maner given out, as also with their Interludes of great Variety" und wurde erst nach seinem Tode am 26. April 1718 im „Post Boy" angezeigt. Man sagt, Daniel Purcell sei ein Witzbold gewesen; dies Buch sieht nach Witzen aus, freilich nach schlechten. Ich notiere hier einige Takte aus dem „Canterbury Tune with the Interludes":



Dies sind nicht die einzigen Stellen der Art; ich meine jedoch, die Verantwortung dürfe hier vielleicht nicht ausschliefslich Dan. Purcell treffen, der immerhin mehr konnte, als derartiges Zeug zusammenschreiben.

Heinrich Isaac.

(Rob. Eitner.)

Um den Lesern der Monatshefte einen Begriff von dem vielgenannten und wenig gekannten *Choralis Constantinus* zu geben, über den in letzter Nummer berichtet wurde, werden hier einige Sätze in unserer heutigen Notierung auf 2 Systeme zusammengezogen und der Wert der Noten um die Hälfte verkürzt, wie es schon das Original durch das Tempus ₵ anzeigt, mitgeteilt. Bei dem Übergreifen einer Stimme über die andere, wo die Stellung des Halses der Note zur Kennzeichnung nicht ausreicht, sind die Stimmen mit 1—4, vom Cantus aus gezählt, bezeichnet. Die Tonsätze sind so gleichartig in der Behandlung der Stimmenführung, in Benützung des Kontrapunkts und auch in Klangfarbe und ästhetischem Eindrucke, dass man blindlings hineingreifen kann und stets auf einen Satz treffen wird, der charakteristisch für das Ganze ist.

Dominica in Septuagesima. (S. 149 der neuen Partitur.)

Do - lo-

Circum-de-de-runt me ge-mi-tus mor-tis

- - - res . . . in - etc. Do - lo - - res . .

. . . . . . in - fer - ni cir - cum - de-

de - runt, cir - cum-de - - - - de - - - - runt

me . . . et in tri-bu-la - ti-o - - - ne,

me . . et . . . . in tri-bu - la-ti - o - - - - -

- - - - ne me - - - - - - - -

- a in - vo - ca - - - - - - - - vi

Do - - mi - num . . . . . et ex-

au - di - - - vit de tem - plo san - cto

su - - - - - - - - - - - o

vo - - - - - - - - - - - - - - - cem, . .

vo - cem me - - - - - - - - - - - - - am.

Do-

Di - li - gam te, Do-mi-ne, vir-tus me - a.

mi - nus fir - ma-men - tum me - - - - um,

et re - fu - gi - um me - - - - um.

(Schluss folgt.)

Entgegnung.

In Nr. 4 des laufenden Jahrganges der „Monatshefte für Musikgeschichte“ ist der 1. Teil des 5. Jahrganges der „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ (Heinrich Isaak „Choralis Constantinus, tomus I., ediert von Professor Emil Bezecny und Dr. Walter Rabl“) besprochen. Die Schlussbemerkungen dieser Anzeige veranlassen den Unterzeichneten als Leiter der Publikationen zu folgender Erwiderung:

1. Die Spartierung alter Werke in den Originalschlüsseln ist eine wissenschaftliche Notwendigkeit, von der nicht nur ich, sondern eine Reihe anderer Fachmänner überzeugt sind. Man darf heute von jedem gebildeten Musiker, nicht etwa nur von dem Musikhistoriker die Kenntnis der alten Schlüssel verlangen. Das Original tritt hier in sein volles Recht gegenüber demjenigen, der es in der Neuausgabe kennen lernt. Die nähere Begründung dieser, wie der folgenden Bemerkungen würde zu weit führen, so dass ich, der ich nicht Mitglied der „Gesellschaft für Musikforschung“ bin, nicht Anspruch erheben könnte auf den hierfür erforderlichen Raum in den „Monatsheften“.

2. Von der Zugabe einer Klavierpartitur wurde abgesehen, nicht wegen der etwaigen Vergröfserung und Verteuerung der Ausgabe, sondern ob der Erkenntnis, dass Partituren von A-Capellawerken eines Klavierauszuges nicht nur entbehren können, sondern entraten sollen. Etwas anderes ist es bei Kompositionen mit Basso Continuo, in denen die Aussetzung desselben in kleineren Notentypen nicht nur eine willkommene, sondern auch eine sachgemäfse Bereicherung der Edition bildet. Dass der Kostenpunkt nicht mafsgebend war, ergiebt sich schon daraus, dass die österreichischen Denkmäler im 5. Jahrgang (1898) 2 Teile bringen, von denen der erste (Chor. Const.) XVIII und 268 Seiten, der zweite (H. F. Biber, Violinsonaten, 1681, mit ausgeführtem Generalbass) XX und 78 Seiten nebst 6 Reproduktionen, also zusammen 390 Seiten enthalten (wobei der Stich im Chor. Const. gegenüber anderen Neuausgaben viel kompresser, also kostspieliger ist), während die leitende Kommission gegenüber den Subskribenten bei dem Jahresbeitrage von fl. 10 = M 17 sich nur zu höchstens 300 Seiten verpflichtet hat. Es hätten also, um etwa einen Klavierauszug dem Chor. Const. beizufügen und trotzdem den Normalumfang von 300 Seiten nicht zu überschreiten, nur die Bibersonaten wegfallen können, wie dies bei der Besprechung des 5. Jahrganges unserer Denkmäler in den „Monatsheften“ thatsächlich geschehen ist.

3. Bezüglich der Accidentien, die in den Stimmen der älteren Werke vielfach der Einsicht und dem Belieben der Sänger und Spieler überlassen waren, daher sich nicht beigesetzt finden, stellte die Leitung der Publikationen ausdrücklich folgende Bemerkung an den Kopf der Neuedition: „Es wurden die Erfahrungen der zuverlässigeren Neupublikationen benutzt und zu Rate gezogen. Dem Kenner werden die Abweichungen unserer Edition nicht entgehen; da sie aber mehr bei den Publikationen der dem 15. Jahrhunderte angehörenden, sogenannten „Trienter Codices“

hervortreten werden — denen erfreulicherweise mit vielem Interesse entgegengesehen wird — so möge die Erörterung bis zu dem nahe bevorstehenden Zeitpunkte ihrer Veröffentlichung aufgeschoben werden". Das Verfahren bei Hinzufügung der Accidentien war demnach ein wohl überlegtes nach Heranziehung der verfügbaren Quellen und der hierüber erschienenen Untersuchungen. Sagt doch einer der gewiegteren und zugleich praktisch erfahrenen Kenner und Herausgeber alter Werke in dem (nach Edition des „Chor. Const." erschienenen) Aufsatz „Wie bringt man Vokalkompositionen des 16. Jahrhunderts in Partitur?" (Dr. F. X. Haberl, „Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1898, S. 35"), dass diese „Materie eine schwierige sei" und beschränkt sich ohne wissenschaftliche und historische Untersuchung nur auf die Aufzählung einiger Fälle der Hinzufügung von Accidentien. Es wäre nach dem heutigen Stande der Wissenschaft eine Selbstüberhebung, von einer in allen Fällen sicheren und apodyktisch gebotenen Beisetzung resp. Auslassung der Accidentien sprechen zu wollen. Und dies sage ich mit Freimut, selbst nach genauer Berücksichtigung des Tucher'schen Aufsatzes „Zur Musikpraxis und Theorie des 16. Jhdts.", speziell der 11 längeren Artikel über „Accidentien und musica ficta" (Allg. Mus.-Ztg., redig. v. J. Müller, VIII, 1873) (der am relativ vollständigsten die Materie zu behandeln bestrebt ist), ferner der Thesen in R. Eitner's „Wie bringt man Vokalkompositionen des 16. Jahrhunderts in Partitur" (M. f. M., XX, S. 75).*) Bereits seit 6 Jahren beschäftige ich mich eingehend mit diesen Untersuchungen an der Hand der Quellenschriften und zog bei der Bearbeitung der Trienter Codices in Gemeinschaft mit meinem Mitarbeiter Professor Oswald Koller eine Reihe von Lesarten aus den verschiedensten Bibliotheken zu etwa 200 Kompositionen heran, die in den Trienter Codices stehen (im ganzen enthalten sie ungefähr 1600 Stücke) — immer mit Berücksichtigung der Verschiedenheit der Accidentien in den einzelnen mannigfach von einander abweichenden Vorlagen. Somit glaube ich mich berechtigt, bei dem grofsen Werk von H. Isaak, der zum guten Teil in den Traditionen der Kunst des 15. Jhdts. wirkte und schuf, die

---

*) Die Unsicherheit in Beurteilung der Anwendung von Versetzungszeichen beruht stets darauf, dass man nach modernem Gebrauche die Akkordfolge in Betracht zieht, während die Alten eine Akkordfolge nicht kannten, sondern Stimmen zusammenfügten und jede für sich gesanglich behandelten. So findet man z. B. Stellen, wo man *g fis g* singen müsste, vor dem *f* aber ein ♮ steht, obgleich kein fis vorgezeichnet ist, Beweis, dass sie sonst *fis* sangen; ebenso finden sich ähnliche Beispiele bei Stellen, wo *d es d* gesungen werden muss, der Komponist aber *d e d* haben will und daher vor *e* ein ♮ setzt. Allerdings kommen Stellen vor, wo man in Zweifel gerät, da unser Ohr an solche Härten nicht gewöhnt ist, die Alten dagegen nicht so empfindlich waren, wie man oft Gelegenheit hat zu beobachten. Bei solchen Stellen ist es besser von einem Versetzungszeichen abzusehen. Die Beispiele in M. f. M. 20, 75 u. 176 sind so instruktiv und aus den Originalen selbst gezogen, dass man meinen sollte sie wären für alle Fälle genügend. Die Redaktion.

Beisetzung der Accidentien regulieren zu können und trage allein die Verantwortung hierfür; denn meine beiden Schüler, die Herren Professor Bezecny und Dr. Rabl folgten meinen Anordnungen und fanden sich als gute, geübte, praktische Musiker in voller Übereinstimmung mit mir. Ja sonderbarerweise hat der letztere, ein modern schaffender Komponist (auch von dem erstgenannten erschien bereits eine Anzahl von Kompositionen), noch mannigfache Beschränkungen in der Beisetzung der Accidentien vornehmen wollen. Dass wir dabei vorsichtig vorgingen (was nicht gleichbedeutend ist mit der Behauptung in der Besprechung der M.: „die Herausgeber haben sich gescheut, die fehlenden Versetzungszeichen zu ergänzen") ist aus der Art der Bei- recte Übersetzung der Accidentien zu erkennen, indem die unbedingt gebotenen ♯ und ♭ ohne Klammern gesetzt wurden, die ratsamen, aber nicht unzweifelhaft feststehenden Accidentien mit Klammern versehen wurden. Nach Vergleich verschiedener Vorlagen von je ein- und demselben Stücke und aus anderen Gründen hege ich die Überzeugung, dass in den letzteren Fällen (in denen die Accidentien mit Klammern beigesetzt wurden) die Einsicht, ja das Belieben, um nicht zu sagen: die Willkür der Sänger verschiedene Ausführungen vornahm. Hierüber feste, ausnahmslos geltende Grundsätze aufstellen zu wollen, dürfte dem Weisesten der Weisen nicht gelingen. Gerade diese Zufallsbestimmungen führten endlich zur Notwendigkeit, alle Accidentien prinzipiell und ausnahmslos beizusetzen. Man wird also dem modernen Dirigenten immerhin eine gewisse Freiheit gewähren, ob er dort oder da noch ein Versetzungszeichen hinzufügen oder von den in Neuausgaben Beigesetzten hinweglassen will. Ich für meine Person ziehe vor, dem modernen Sänger lieber Gelegenheit zu ersterem (zum Hinzufügen) als zum Weglassen zu geben. Das entspricht viel mehr dem Geiste der alten Schreib- und Auffassungsweise. Zudem ist es für den gewissenhaften Gelehrten oberstes Prinzip, nicht mehr vorzugeben, als man weifs und wissenschaftlich verantworten kann.

4. Schliefslich sei noch bemerkt, dass der Verfasser der Einleitung ausdrücklich hervorhebt, dass die biographischen Daten nach den bisherigen Forschungen zusammengestellt wurden, wobei sie aber in einer einheitlichen Weise gefasst erscheinen. Das Hauptgewicht wurde auf die musikwissenschaftlichen Untersuchungen und den Revisionsbericht gelegt; die biographische Forschung sollte bei den folgenden Lieferungen Isaakscher Werke eine Bereicherung erfahren durch die Innsbrucker Akten, die zu erreichen vor Fertigstellung der Einleitung (Mai 1897) eine physische Unmöglichkeit war. Dann sollte auch das Aktenstück aus dem Innsbrucker Archiv, das in La Mara's Musikerbriefen losgerissen von den anderen erschien, Berücksichtigung finden. Die von Nr. 7, 1897 (Juni) erschienenen „Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck" von Dr. F. Waldner konnten natürlich nicht mehr herangezogen werden.

Guido Adler.

Mitteilungen.

* Die Verlagsgesellschaft Harmonie hat soeben den 2. Bd. ihrer Musiker-Biographien herausgegeben: *Georg Friedrich Händel* von *Fritz Vollbach.* In 8°, 86 S. mit zahlreichen Abbildungen. Preis 3,50 M. Die Herstellung ist wie beim 1. Bande eine aufsergewöhnlich kostbare, sowohl was das Äufsere als die Abbildungen betrifft. Der Text ist dem Chrysander'schen Werke in neuer Fassung und gedrängter Darstellung entnommen, zum Teil in recht anregender Ausdrucksweise, zum Teil verfällt aber der Herr Verfasser in einen recht trocknen Ton. Die Abbildungen bestehen in zahlreichen Porträt-Darstellungen, dem Bilde Georg I. und Händel auf einer Kahnfahrt, mehreren Facsimile von Autographen, wie die Einschreibung im Matrikelbuche der Universität zu Halle, 2 Seiten einer Partitur und das Testament Händel's vom 1. Juni 1750, also noch vor seiner Erblindung.

* *Heinrich Franz Biber's* acht Violinsonaten mit ausgeführter Klavierbegleitung, 5. Bd. 2. Teil der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, herausgegeben und bearbeitet von *Guido Adler.* Der Originaldruck rührt aus dem Jahre 1681 her. Die Einleitung bringt sehr wertvolle biographische Nachrichten, die bis jetzt noch äufserst sparsam bekannt waren: Geboren ist er am 12. Aug. 1644 zu Wartenberg, eine Ortschaft zwischen Böhmisch Leipa und Liebenau. Sein Vater war daselbst Flurschütze. Wo er seine musikalische Ausbildung, besonders als Violinist empfangen hat, ist bis jetzt noch unbekannt, doch scheint der Dresdner Konzertmeister Johann Wilhelm Forchheim oder Furchheim den meisten Einfluss auf seine Kompositionsthätigkeit ausgeübt zu haben, denn die 1674 erschienene „Musikalische Tafelbedienung" Forchheim's rief bei Biber 1680 die „Klingende Taffel oder Instrumentalische Taffel-Musik mit frisch lautenden Geigen-Klang" hervor. Um 1670 muss er sich in Kremsier am erzbischöflichen Hofe befunden haben, denn das dortige Archiv enthält mehrere hds. Sammlungen von ihm, deren die eine die Aufschrift trägt „del Signor Henrico Biber, composti Cremsirij 1670 und zwei andere das Datum 1673. 1676 wird er nach Salzburg an die erzbischöfliche Kapelle berufen als Musikus mit dem Titel Kammerdiener, hatte aber seit 1677 auch die Domsängerknaben im Figuralgesange zu unterrichten. 1684 wurde er Präfekt des Singknaben-Institutes im Kapellhause, 1680 führt er bereits den Titel eines Vizekapellmeisters, wie man aus dem Drucke der Mensa sonora (Taffel-Musik) ersieht. Er war hierzu am 12. Januar 1679 ernannt, behielt aber noch den Titel eines „Cubicularius" bei. In einer Eingabe an den Kaiser vom 2. Mai 1681 bittet er denselben um Erhebung in den Adelsstand. Er unterzeichnet sich hier mit Heinrich Franz Biber, in Böheimb zu Wartenperg geboren. Als seiner Bitte nicht willfahrt wurde, richtete er kurz vor dem 17. Juli 1690 eine erneuete Eingabe an den Kaiser, doch hatte derselbe ihm mittelst Resolution schon am 7. Juli 1690 den erblichen rittermäfsigen Adelsstand verliehen („heute Orden, damals Adelsdiplom). Am 6. März 1684 ernannte ihn der Erzbischof von Salzburg zum Kapellmeister und verlieh ihm den Titel eines fürsterzbischöflichen Truchsess mit dem Range nach den geistlichen Doktoren. In dieser Stellung verharrte Biber bis zu seinem am 3. Mai 1704 erfolgten Tode. Von seinen Kindern ist nur der Sohn *Karl Heinrich von Biber* in die Fufstapfen seines Vaters getreten; er wurde am 2. Nov. 1714 Vizekapellmeister in Salzburg und

am 4. Oktober 1743 Kapellmeister mit dem Titel eines Truchsess. Das Domarchiv in Salzburg besitzt viele seiner Kompositionen im Manuskript, auch schrieb er für Mattheson's Ehrenpforte eine 4 Zeilen lange biographische Notiz über seinen Vater. Ein Beweis wie wenig er über das Leben desselben unterrichtet war. — Der Titel des vorliegenden Werkes in moderner Partitur lautet: Sonatae, Violino solo, Celsissimo, ac Rev. ... Maximiliano Gandolpho .. Archiepiscopo Salisburgensi ... dedicatae. Ab Henrico I. F. Biber ... Capella Vice-Magistro. Anno M.DC.LXXXI. 1 vol. in qu.-4⁰. Violinstimme und unbezifferter Bass. Die neue Ausgabe enthält im Facsimile das Titelblatt, die Dedication, Biber's Porträt und 1 Seite Notenstich. Die 8 Sonaten, von denen die achte für 2 Violinen und Bass geschrieben ist, bieten gröfstenteils noch wenig Anziehendes. Die besten Sätzchen sind die kurzen eingeschobenen langsamen Sätze, die einzigen die bekunden, dass Musik der Ausdruck innerer Empfindungen ist und nicht nur eine tändelnde oberflächliche Spielerei mit Noten. Biber wählt sehr oft die Variationform, doch selbst seine Themen sind so unbedeutend und nichtssagend, dass man bei den Variationen nicht erwarten kann etwas Besseres zu hören. Sie laufen zumeist auf eine gedankenlose Spielerei aus. Am ansprechendsten ist noch das Thema S. 27 zur 3. Sonate mit „Aria" überschrieben, während aber auch hier die Variationen ohne tieferen Gehalt sind. Man vermisst in allen Sätzen eine Themenerfindung, welche dieselben nach allen Seiten durchdringen. Hierdurch zeichnen sich die beiden *Krieger* so vorteilhaft von ihren Zeitgenossen aus, dass ihre Instrumentalsätze auf ein bis zwei Themen, oft mit einem Gegenthema versehen, sich aufbauen und dem Satze einen inneren Zusammenhang verleihen. Siehe z. B. den Satz in der Beilage Krieger S. 68 unten, das Presto. Interessant ist die Technik der sich die damaligen Violinisten schon bedienten: Läufe bis zum viergestrichenen E im schnellsten Tempo, Akkorde bis zu drei Tönen, zahlreiche Doppelgriffe, die wie Etüden aussehen, geben der Partitur ein buntes Aussehen. Die Sonaten bestehen zum Teil aus einem sehr figurierten Einleitungssatze, der sich mehrfach auf einem einzigen Basstone aufbaut, dem folgt ein Adagio, oder Aria mit Variationen, wieder ein Presto und den Schluss bildet ein Finale. Jedoch hat jede Sonate eine andere Satzfolge; so besteht die 4. Sonate, in der die Esaite in D gestimmt ist, um die zahlreichen Akkorde des einleitenden Satzes hervorbringen zu können, da sie in Ddur steht, aus alten Tanzformen, wie Gigue, 2 Double, denen ein Adagio und eine Aria mit Variationen folgt. Den Schluss bildet wieder ein Finale, das mit einem Presto abschliefst. Herr Dr. Guido Adler hat sich mit dem ausgesetzten Bass redlich Mühe gegeben und in sachgemäfser Weise den Sätzen ein harmonisches Gewand gegeben, welches ihnen zum grofsen Vorteile gereicht und auch den Spielern den Eindruck erhöhen wird. Übrigens soll man nicht glauben, dass die Violinstimme leicht sei, im Gegenteil, es gehört schon ein tüchtiger Virtuose dazu um sie gut auszuführen.

* *Böhner-Album.* Sammlung auserlesener Compositionen für das Pianoforte von J. L. Böhner. Herausgegeben von P. *Bodeusch.* 2 Bände à 2,40 M. Langensalza bei Gressler. kl. fol. zu je 31 Seiten. Jedem Unparteiischen wird es unerklärlich sein, wie sich heute ein Böhner-Verein bilden und Begeisterte für dessen Kompositionen schwärmen können. Es liegen hier 19 Kompositionen vor: Praeludium, Variationen, Bruchstücke aus Klavierkonzerten, Tänze u. a. Böhner streift vielfach an die Schreib- und Empfindungsweise Weber's an,

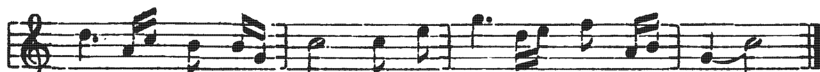
ohne dessen pikante melodische Erfindungsgabe zu besitzen. Seine Piecen klingen alle sehr harmlos, zeugen von einem musikalisch leicht erfindenden Talente ohne je die Grenzen harmloser Gemütlichkeit zu überschreiten. Von genialen Blitzen ist auch nicht die Spur zu merken. Genial war er dagegen in seiner excentrischen Lebensweise, in seinem Bummelleben und — im Trinken. Also auch dadurch kann man Unsterblichkeit erreichen!

* *Ferdinand Fürchtegott Huber.* Ein Lebensbild von Dr. *Karl Nef.* Mit Porträt und einer Musikbeilage. Herausgegeben vom historischen Verein in St. Gallen. St. Gallen 1898, Fehr'sche Buchhdlg. (vorm. Huber & Co.). gr. 4⁰. 44 S. Huber, ein echter Sohn der Schweiz mit ihren Liedern und Jodlern, war geboren am 31. Oktober 1791 zu St. Gallen, wo sein Vater Prediger war, gestorben den 9. Jan. 1863 ebendaselbst. Früh verlor er den Vater und wurde in Lippstadt von fremden Leuten erzogen. Nach Hause zurückgekehrt, sollte er einen Beruf wählen und verlangte Musiker zu werden. Der ältere Bruder schickte ihn nach Stuttgart zum Stadtmusikus Nanz in die Lehre. Wie damals der Unterricht betrieben wurde und wohl auch heute noch bei den Stadtmusici in kleinen Städten (z. B. in der Mark Brandenburg), erzählt Huber in seiner Selbstbiographie in drastischer Weise. Nachdem er 6 Wochen gebummelt hatte, nahm ihn der Meister einmal vor und liefs ihn Gdur ohne jegliche Erklärung spielen. Als Huber f statt fis griff, gab es eine tüchtige Ohrfeige, die zur näheren Erklärung dienen sollte. Huber sah sich daher auf sich und auf sein gutes Gehör angewiesen und dies hat ihm ohne je gründlicheren Unterricht genossen zu haben durch sein ganzes Leben begleitet. Nach der Schweiz zurückgekehrt, erhielt er an Schulen und Instituten Musiklehrerstellen, strich in den Mufsestunden fleifsig in den Bergen herum und sammelte Volkslieder und Jodler, schrieb selbst volkstümliche Schweizer-Lieder und gelangte nach und nach in den Ruf eines Schweizer-Liedersängers, der bei allen schweizerischen Festlichkeiten aushelfen musste und sich Alt und Jung an seinen Liedern erfreute. Es war die Zeit in der das Interesse fürs Volkslied neu erwacht war und Huber hat viel dazu beigetragen den Dichtern und Sammlern die Melodieen zu vermitteln. Seine eigenen Lieder sind das treue Abbild der schweizerischen Sangesweise und tragen den Stempel der Volkstümlichkeit unverkennbar an sich. Das mitgeteilte Lied nebst den Bruchstücken sind zwar zur Beurteilung seiner Kompositionsthätigkeit nicht ausreichend, doch sind sie wieder an sich so charakteristisch, dass sich ein Schluss auf dieselbe wohl ziehen lässt. Ich teile eine Melodie mit und lasse die unwesentliche Klavierbegleitung weg: Der Gemsjäger.

I de Flüehne ist mys Le - be un im Thal tuen i ke

gut. An - dri weh - re mirs ver - ge - be! Gang doch nit's

ist G'fahr ums Le - be! „O ihr lie - be gue - te Lüt, eu - es



* Jahrbuch der Musikbibliothek *Peters* für 1897. Vierter Jahrg. Herausgegeben von *Emil Vogel.* Leipzig 1898, C. F. Peters. gr. 8⁰. 9 und 105 S. mit dem Porträt *Gluck*'s nach dem Stiche von Miger in Paris. Das Jahrbuch enthält wieder manches Interessante. Es beginnt mit einer Aufzählung neu erworbener Bücher der älteren Zeit, einer Zusammenstellung der Benützung der Bibliothek und einer Abhandlung über Gluck-Porträts von *E. Vogel.* Wie alle Arbeiten des Verfassers sich durch Gewissenhaftigkeit in Benützung der Quellen auszeichnen, so auch hier. *Hermann Kretzschmar* bespricht darauf in zwei Artikeln die im Jahre 1897 erschienenen Bücher über Musik (nicht „musikalische Bücher“ wie der Verfasser sie nennt) und das deutsche Lied seit dem Tode Richard Wagner's. Beide Artikel beginnen mit einer räsonnierenden Einleitung, die in absprechender Weise jede Leistung der Gegenwart als nichtig und schwach verurteilt, schiebt die Schuld zum Teil auf die Zeitungs-Redakteure (!), dann wieder auf die Musiker, die kein Buch und keine Zeitung lesen, aufser wenn etwas über sie selbst darin steht, schwärmt darauf für die Zeit als Rochlitz an der Allgemeinen musikalischen Zeitung in Leipzig Redakteur war und Beethoven das Eindringen ins Publikum erleichterte. Man sollte solche Schnitzer bei einem so gewandten Schriftsteller kaum erwarten: Rochlitz, der Beförderer alles Mittelmäfsigen und Unterdrücker jeder Genialität, soll sich für Beethoven's umwälzende Kompositionen begeistert haben! Im Gegenteil, er stand ihm so verständnislos gegenüber, dass er ihm riet sich an Wölfl zu bilden und ihm nachzustreben. Wölfl, ein brillanter Klavierspieler, aber ein ganz oberflächlicher Komponist. Haydn und Mozart standen Rochlitz näher und da hat er allerdings viel zur Verbreitung besonders der Werke des Letzteren beigetragen, doch war das ein Verdienst, welches er in seiner Zeit mit Vielen teilte, denn Mozart befand sich seit Jahren nicht mehr unter den Lebenden. Beide Arbeiten des Herrn Verfassers schlagen aber, nachdem er seinem Unmute Luft gemacht hat in der zweiten Hälfte des Artikels ins gerade Gegenteil um. Er führt dann eine stattliche Reihe von Büchern und Liedkompositionen an, die seine volle Anerkennung finden, so dass man ganz verwundert sich frägt, wie zwei so verschiedene Beurteilungen ein Mann von der Kenntnis in einem Atemzuge aussprechen kann. In beiden Artikeln enthält die zweite Abteilung, die Besprechung der einschlägigen Werke, sehr viel Wertvolles und die Beurteilungen sind mit Sachkenntnis und gröfstenteils auch mit richtiger Erkenntnis gegeben. Nur eine Bemerkung ist auffällig. S. 42 bespricht der Verfasser Dr. Nagel's englische Geschichte der Musik und sagt am Schlusse: „Das Buch ist das beste, was wir über den Gegenstand besitzen, ernstlich nur in den unzureichenden Quellenangaben.“ Die Arbeit beruht auf eigener Anschauung der Werke selbst, verbunden mit der jeweiligen politischen und religiösen Zeitströmung. Die Bibliographie tritt dabei völlig zurück, besonders noch deshalb, weil kurz vorher Henry Davey's Geschichte über denselben Gegenstand und dieselbe Zeit erschienen war, der der Bibliographie einen sehr breiten Raum einräumt. Nagel that daher sehr wohl daran, in betreff der Nachweise auf Davey's Buch zu verweisen. — Wen derselbe S. 22 unter dem „Notizenkram

steht in hoher Blüte“ meint, ist leicht zu erraten. Der „Notizenkram“ bildet aber die Grundlage zur Erforschung der Musikgeschichte, geradeso wie Mommsen Steininschriften zur Ergründung der römischen Geschichte dienen. Die übrigen Artikel sollen nur kurz genannt werden: Balladen-Fragmente von *Rob. Schumann* von Max Friedlaender mit Notenbeilagen. *Bach* und *Graupner* als Bewerber um das Leipziger Thomas-Kantorat 1722/23 von W. Kleefeld. *Friedrich Grimmer*, eine biographische Skizze mit 2 Liedern, von Rud. Schwartz. Die ältesten Singweisen zu *Arndt's* „Was ist des Deutschen Vaterland“, von E. Vogel, nebst Notenbeilage. Ein Verzeichnis der im Jahre 1897 erschienenen Bücher und Schriften über Musik von E. Vogel bilden den Schluss des Jahrbuches. Was hiermit bestens empfohlen sei.

Das 71. und 72. historische Konzert des Bohnschen Gesangvereins in Breslau brachte im ersten „Das deutsche Lied in den Befreiungskriegen 1813 bis 1815“ mit 15 ein- und mehrstimmigen Gesängen und Liedern und das zweite: Geistliche Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy, darunter das wunderbar schöne „Heilig“ für 8stim. Chor.

* Katalog 18 von Jakob Rosenthal in München, Karlstr. 10. Neben den gröfsten Seltenheiten der Literatur in Drucken und Hds. auch Einbände u. a. befindet sich auch unter Nr. 1441—1458 eine auserwählte Sammlung von Seltenheiten aus dem Musikfache, sowohl in Theorie als Praxis, sowie einige hymnologische Werke, darunter eine Hds. vom Jahre 1070. Die Preise sind in Anbetracht der Seltenheiten nicht hoch.

* Katalog 130 von Leo Liepmannssohn, Berlin SW., Bernburgerstr. 14. Eine Sammlung Musiker-Porträts, nebst bildlichen Darstellungen mit einem Tonsatze u. a., darunter grofse Seltenheiten. Auch eine Sammlung Titelblätter von Musikalien des 18. und 19. Jhs.

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 10.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK GESCHICHTE

herausgegeben

von
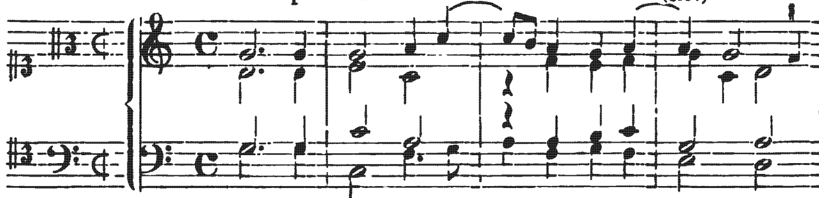
der Gesellschaft für Musikforschung.
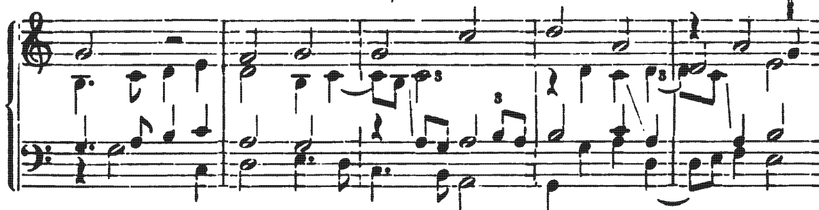
XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	**No. 6.**
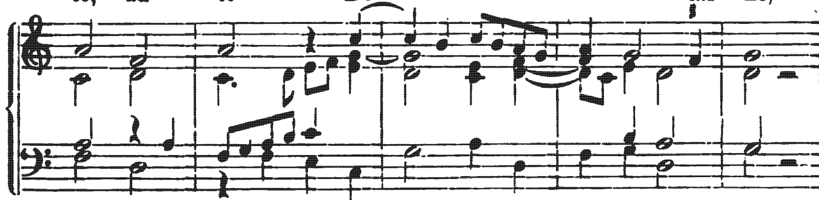
Heinrich Isaac.

(Rob. Eitner.)

(Schluss.)







Do - mi - ne . . . . ex - au - - - - -
- (sic?) - - di vo - cem me - - am, vo-
- - - cem . . . . me - am. . . Fi-
- - - ant au - res tu - ae in - tenden-
- - tes, in - tenden - - tes, au - res

tu - ae in - tenden - - tes in . . . .

. . o - - - ra - ti - o - nem, o-

ra - - - ti - o - - nem ser - vi

tu - - i, ser - - - - vi tu - i.

Folgt ein 2stimmiger Satz: Si iniquitates. Darauf:

Qui - a a - pud, a - pud te pro-

- - pi - ti - a - ti - o, pro - - - pi - ti - a-

- - - ti - o est . . . . et pro - pter, le-

- - gem, et pro - pter le - - - gem,

et pro - - pter le - gem, et

propter le - gem tu - am . . . su - sti-

nui . . . . te, su - sti-

nu - - i . . . . tu su - sti - - - nu-
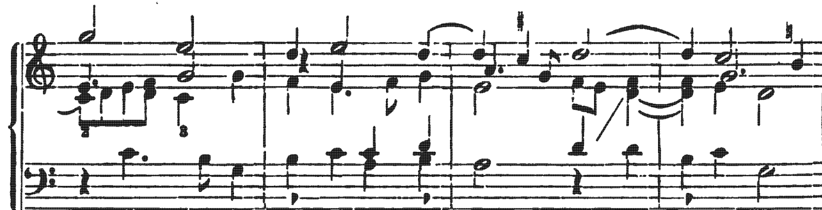
- - - - i, Do - - mi - ne, . . . Do-
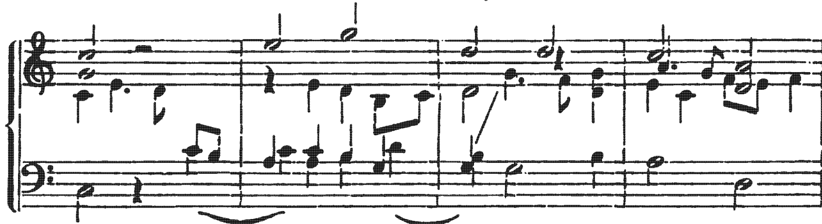
- mi-ne, ... Do-mi - ne, Do-mi-ne, Do - - mi-
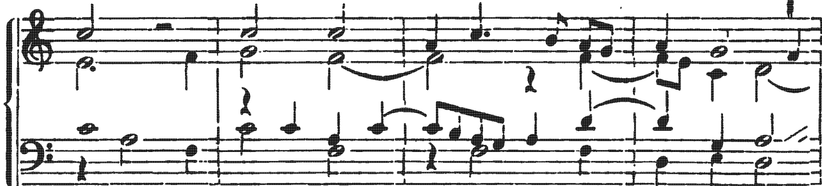
- - - - ne, ... Do - - - - mi - ne.
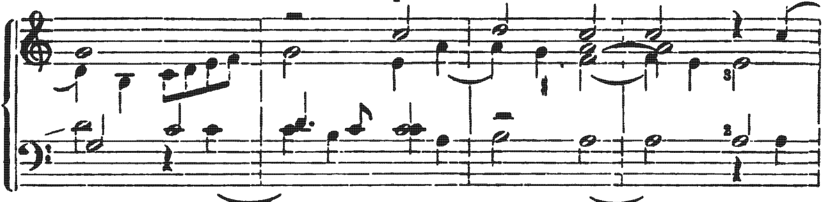
Communio.
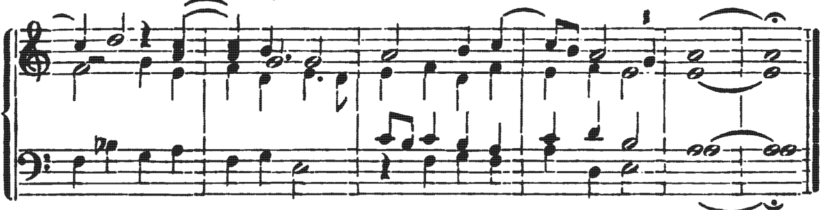
Fa - ci - em
tu - - - - - - am su - per ser - vum
tu - - - - - - um, et sal - vum me
fac in tu - - - - - - - a,
et sal - vum me fac . . in tu - a in


mi - se - ri - cor - - - - - di - - - - -


a Do - mi - ne, Do - mi - - - -


ne, non con - fun - - - - - - - - -


dar quo - - ni - am in


- vo - ca - vi, in - vo - ca - - - vi te.

Aktenmaterial aus dem städtischen Archiv zu Augsburg.

Der verstorbene H. M. Schletterer in Augsburg übergab der Redaktion vor seinem Tode den Rest seiner aus obigem Archive gezogenen Nachrichten zur beliebigen Verwendung. Die wichtigsten Aktenstücke hatte er selbst im Jahre 1893 in den Monatsheften Nr. 1 und 2 veröffentlicht. Damals beklagten sich mehrere Herren über die Veröffentlichung, da sie, wie sie mir erklärten, ebenfalls das Material für ihre Arbeiten ausgezogen hätten und sich durch die Veröffentlichung benachteiligt fühlten. Vier Jahre habe ich gewartet, doch keiner der Herren hat von den erwarteten Arbeiten etwas ans Tageslicht gefördert, so dass ich zum allgemeinen Besten den Rest der Dokumente hier veröffentliche. Unter den Eingaben befinden sich 9 Stück, die sich auf theatralische Vorstellungen beziehen und mit Musik nichts zu thun haben. Die älteste rührt aus dem Jahre 1551 her, in der der Schullehrer *Hanns Rogell* um Erlaubnis bittet mit seinen Schülern eine Komödie aufführen zu dürfen, „damit sy (die Schüler) inn Redenn vnd andern Sachen desto geschickter würden". Im März 1562 kommt die Gesellschaft der *Meistersänger* in Augsburg beim Rat ein am künftigen Ostermontage eine Comedie abhalten zu dürfen. Im 17. Jahrh. (eine Jahreszahl fehlt) führen die *Meistersänger* am 18. Oktober das „Teutsche Schau-Spihl auf: Die vom Himmel beschützte, belohnte Unschuld und Tugend, oder der Kampf zwischen einem Ritter und ungeheuren Risen in der wilden Insel. Der Schau-Platz ist in Jacober-Vorstadt in der Herrn Stadel und wird umb 3 Uhr der Anfang gemacht werden" (ein Anschlagezettel in fol.). — Im Dezember 1602 kommt ein *Ruppert Braun* aus London mit seiner Gesellschaft nach Augsburg und erhält die Erlaubnis geistliche Schauspiele aufzuführen. — Im Oktober 1613 erhält der Direktor *Peter Gilch* aus Paris die Erlaubnis französische Comedien aufzuführen. — 1698 will ein *Andreas Elenson* aus Lauenburg mit seinen Komedianten Vorstellungen geben. — 1782 ein R. A. Dobler. — Im November 1786 kommt der bekannte *Emanuel Schikaneder*, von Memmingen aus, um Erlaubnis ein mit seiner Truppe in Augsburg Vorstellungen geben zu dürfen. — Ein *Johann Niesser*, der in München 1771 das Nationaltheater errichtete, stellt am 2. August 1788 dem Stadtrat von Augsburg vor, wie vorteilhaft es wäre, wenn man ihm erlaubte ein stehendes Theater in Augsburg einzurichten. — Die Beschlüsse über die Eingaben fehlen zum grössten Teile und

entwerten dadurch die Eingaben um ein gut Teil. Sollte überhaupt das Material so lückenhaft vorhanden sein, oder hat Schletterer nur eine Auswahl getroffen?

Besonderes Interesse für die Musikgeschichte haben folgende Aktenstücke:

Valentin Lichtlein, der hier *Liechtle* genannt wird, war bisher nur aus den Dresdner Akten bekannt, wo er in den Jahren 1609 und 1612 als Kammermusikus erwähnt wird. Wie aus folgendem Schriftstücke sich ergiebt diente er vor dieser Zeit als Musikus in Augsburg und wurde 1606 wegen Widersätzlichkeit entlassen. Das Schreiben lautet:

Wir Pfleger, Bürgermeister vnd Rhate der Statt Augspurg bekhennen öffentlich, vnd thon khundt menniglich mit disem Brieue, das *Valentin Liechtle*, In die siebenzechen Jar vnnser vnd gemeiner Statt bestellter Musicus gewesen auch sich (.Vnsers wissens.) bis auf sein widersetzlichkeit, derowegen wir Ime solchen seines Dienstes erlafsen, ehrlich vnd .vffrecht alhie verhalten, Allso das Er fürehin seinen freyen Zug vnd wandel haben, auch sich in ander herren Dienste vnserenthalben wol begeben mage. Zu Vrkhund haben wir Ime diesen Brieue mit gemainer Statt anhangenden Innsigel verfertigt geben den 5ten tag Monats septembris Nach Christi vnnsers lieben Herrn vnnd Seeligmachers geburt Im 1606ten Jar.

Auf der Vorderseite liest man: Valentin Lichtels Abschied. 5. Septembris 1606.

Das nächste Aktenstück erweckt unser Interesse durch das aufzuführende Stück, welches kein anderes als *Sigmund Staden*'s Seelewig sein kann, welches in den Monatsheften 13, 53 veröffentlicht wurde. Der schon vorher erwähnte *Andreas Elenson* aus Lauenburg hat vom Stadtrate die Erlaubnis zur Aufführung erhalten und schreibt:

Hoch Edel gebohrne gestrenge, gnedige undt
hochgebittende Herrn Herrn,

Man pflegt in gemeinen sprichwortt zu sagen, undankbarkeit ist dafs gröste Laster Damit mir unfs aber difses laster nicht wollen theilhaftig machen, seindt mir gesonen zur underthenigen dankbarkeit vor ertheilten gnedigsten Consens, und andere erwifsene hoche gnaden, einer hoch gebietenden obrigkeit, eine absonderlich rare Hystory aufzuführen, gelanget derowegen unfser underthenigstes bitten an Ihro hoch Adelich gestreng und herrl. künfftigen Mitwochen, alfs den 30. April, weiln mir wegen der Music nicht ehender kenen fertig werden, bey difser Action zu erscheinen welches eine aufs des be-

rühmten Herrn Harrstorffers Hystorien ist, undt alſs eine schäfferey wirdt vorgestelt werden, wie beyligende Synopsis auſsweiſsen, hoffen also dise gnade zu geniſsen, anbey bittent, unſs noch die hoche gnade zu erweiſsen, daſs mir noch etliche Comedien aufführen derffen, damit mir mit unſsern Cretitoren gerecht werden megen erwartten eine gnedige Resolution undt verbleiben

Eurr hoch Adelich gestreng undt herrl.

underthenigst gehorsambster *Andreas Elenson,* principal der hochfürstl. baadischen hochteutschen Hoff Comedianten.

Signiert: „Solle denen Heren Deputirten ob der Meistersinger-Ordnung vorgehalten werden.
Decretum in Senatu
den 26. April 1698.

Im Jahre 1761 beabsichtigt der bekannte Münchener Theater-Intendant Graf von Seeau in Augsburg komische Opern aufzuführen und schreibt:

Hoch Wohl Gebohrne Hoch zu Ehrende
Herren Statt pflegere.

Da Ihro Churfürstl. Drt. mein gnädigster Herr einige Zeit ausser dero Residenz sich auf zu halten gewüllet sind, mir aber als directeur des plaisirs obliget, sowohl die Tänzer alſs andere zur comedie gehorige perſsohnen in beständiger ybung zu erhalten, welches bey selbst bekanten umbstandten dahier eine Zeit lang nicht geschehen khan, alſs erſsueche Eur Hochwohlgebohrn mir daſs Vergniegen zu gönnen, und zu erlauben, daſs ich mit diſsen leuthen 1 biſs 2 Monathen, nach Ostern auf dem theatro welches von löbl. Reichs Statt Augspurg dennen Jeſsuiter schüelleren erbauet worden, einige opera buffa aufführen könne, dero, und eines geſsamten Hoch löbl. geheimen Raths Geſsünnungen gegen alles waſs zu beförderung deſs dienstes meines gnädigsten Herrn gereichet, laſsen mich an geneigter Willfahr nicht Zweiflen, Zumahlen, da ich vor die untadelhaffte conduitte diſser leuthe, und weitters zu all möglich: gegen gefälligkheiten mich verbinde, anbey mit aller Hochachtung verharre.

Euer Hoch Wohlgebohrne

München den 4. Marty
1761.

Votre tres humble et tres obeissant
Serviteur Joseph Comte de Seeau.

Vier Jahre darauf meldet sich eine italienische Gesellschaft von 4 Personen, die Opern in Augsburg aufführen will. Die Eingabe des Direktors und die Genehmigung lautet:

Wohlgebohrne
Hoch- und Wohl Edelgebohrne, Hoch Edle, Gestrenge
Wohl Edelveste, Wohl Ehrenveste, Fursichtige, Ehrsame
Hoch- und Wohlweise Herren Stattpfleger, Burgermeister
und Räthe allhier.

Gnädig, Hochgebietend, Grg. Hochgeehrteste Herren!

Ein HochEdler und Hochweiser Rath geruhe gnädig und grofsg. aus anliegenden zweyen Anschlagzettlen so ich mir unterthänig zurückbitte, huldreichst zu ersehen welcher gestalten ich Endsgesetzter Directeur einer vor etlich wenig Tagen hier angekommenen Venetianischen Gesellschafft Italienischer Virtuosen die resp^ve Allerhöchste und hohe Gnade erhalten, meine Operetta in 4 Persohnen mit schönster Music, vor beeden Röm. Kay. und Königl. May. in dem Kay. Königl. privilegirten Theater zu Wien, sowie auch in dem Hochfürstl. Ball Haufs zu Salzburg, mit allergnädigst Kay. Beyfall und Hochfürstl. Salzburg. Wohlgefallen aufzuführen, an welch beeden Orten nicht nur allein, sondern auch in Brünn, Prefsburg und letztlich zu München vor Sr. Churfurstl. Durchlt. in Bayern obgedachte Venetianische Gesellschafft von Virtuosen sich dergestalten in Choren, Duetten, Finalen und Arien hervorgethan haben, dafs sie auch so gar ihres meritirten Vorzugs halber in öffentlichen Zeitungen gesetzet, und befundenen Umständen nach, mit Grund der Wahrheit bestens belobt worden sind.

Wann nun aber Gnädige und Hochgebietende Herren ich vor wenig Tagen in allhiesig Weltberühmte Kay. freie Reichs Statt gekommen, in der Absicht auch allhier Persohnen von hoch- und niderm Standt meine musicalische Operetta in dem sogenannten Herren Stadel aufzuführen, und zu zeigen, dafs diese nur in 4 Persohnen bestehende Virtuosen eines besondern Vorzugs vor vielen anderen würdig seyen, und gleichwie aller Orten, also auch hier das beste Zeugnifs von Music Verständigen davon tragen werden, dieses aber lediglich von Eines Hochlöbl. Magistrats gnädiger Concefsion abhanget, und ehevor nicht bewerkstelliget werden kan noch mag; als

Gelanget demnach an Einen HochEdel und Hochweisen Rath mein untertheniges Ansuchen und Bitten, dafs Hoch Dieselben huldreichst geruhen wollen, mir zu Aufführung meiner Operetta die Hoch Obrigkeitliche Gnade auf eine selbst zu determiniren beliebige Zeit per Decretum Senatus mildreichst zu ertheilen. Für Hochgnädige

Willfahr ich die Ehre habe mit Lebenslänglicher Verehrung in tiefestem Respect zu beharren

Eines HochEdel und Hochweisen Raths

unterthänigster Diener
Gio. Domenico Zamperini.

(Juli 1765.)

P. P.

Gebietende, Grosgünstige Hoch- und
Vielgeehrteste Herren,

Auf das von dem Giovanno Domenico Zamperini, Directeur einer venetianischen Gesellschaft italienischer Virtuosen, incl. sen. überreichte Bitten: um gnädige concefsion einige italienische Operetten in dem sogenannten Herrnstadel aufführen zu dürfen, so uns per decr. incl. sen. d. d. 16. Juli um Bericht und Gutachten vorgehalten worden ist, sind wir der ohnmasgeblichen Meinung: dafs dem Supplicanten gar wohl willfahret werden könne, wenn wir zugleich in Erwegung ziehen, dafs derselbe seine musikalische Stücke nicht nur aller Orten mit grofsem Beifall aufgeführet, sondern auch derlei operetten die Ohren der musikliebenden Zuhörer auf die angenehmste Art ergötzen, und die gute Sitten nicht im mindesten beleidigen. Wir stellen aber alles dem Ermessen incl. sen. anheim und sind mit Ehrerbietung und Hochachtung

Euer Herrl. und Grosg.

gehorsame
die Deputirten über die
Meistersänger,
J. W. Langenmantel Westheim
Johann Thomas H. Scheidlin.

Die von dem Sig. Zamperini gebethene Aufführung einiger italienischer Operetten betr.

Aus dem Jahre 1615 liegt ein Verzeichnis aller in Augsburg angestellten Musici und Instrumentenmacher vor, nebst Angabe ihres Alters und ob sie Söhne haben:

Bab, *Mathäus*, Trompetenmacher, 24 Jahr alt.

Baumann, Jakob, Organist, 44 Jahr alt. Aus den Akten in M. f. M. 25, 12, 13, erfährt man, dass er im Jahre 1600, den 18. Mai mit jährlich 100 fl. angestellt wurde. In M. f. M. 29, 57 ist er als Organist am hlg. Kreuze-Viertel bezeichnet, muss 1632 den Evangelischen weichen (siehe seine Eingabe l. c.) und wird 1635,

als die Katholiken wieder ans Ruder kamen, von neuem angestellt und war noch bis 1653 thätig. Erst im folgenden Jahre wurde Wilhelm Liechtlein, oder wie es hier in den Akten heifst: Wilh. Liechtle sein Nachfolger.

Biedermann, Samuel, Instrumentenmacher, 80 Jahr alt, 1 Sohn.

Bossart, Rudolf, Lautenmacher, 54 Jahr alt.

Enderis, Hans, Spielmann, 23 J. alt.

Erbach (Ernbacher geschrieben), *Christian,* Organist, 42 J. alt. Er wurde am 11. Juni 1602 angestellt (siehe Monatsh. 25, 21 ff.). Sein Geburtsjahr war demnach 1573 zu Algesheim (nicht Altesheim).

Enderis, Hans, Spielmann, 23 J. alt.

Erhart, Matthäus, Spielmann, der Vater 60, und der Sohn 26 J. alt.

Fischer, Philipp, Spielmann, 30 J. alt.

Frum, Bernhard, Spielmann, 25 J. alt.

Götzfried, Balthasar, Spielmann, 33 J. alt.

Haifser, Adam, Instrumentenmacher, 34 J. alt.

Hartmann, Hans, Instrumentenmacher, 63 J. alt.

Hirfs (Hirsch), *Zacharias,* Organist, 63 J. alt.

Hurlacher (Horlacher), *Philipp,* Spielmann 31 J. alt.

Kögel, Ignaz, Trompeter, 40 J. alt.

Kramer, Hans, Spielmann, 35 J. alt.

Lausterer, Martin, Organist, 36 J. alt.

Lechmayr, Jakob, Spielmann, 32 J. alt.

Liechtle, Wilhelm, Musikus, 30 J. alt. Über diesen Liechtle, der auch Lichtl, Lichtlein und Liechtlein geschrieben wird, liegen mir mehrfache Dokumente vor, aus denen man fast annehmen könnte, dass sie sich auf zwei, eigentlich drei Personen beziehen. Denn wenn obiger Liechtle 1615 dreifsig Jahr alt ist, so muss er 1585 geboren sein. Nun befindet sich aber im Ms. Z. 28 Seite 86 der Kgl. Bibl. zu Berlin ein Capriccio di Cornetti 6 voci mit Wilhelm Licht. gez., eine Partitur mit der Jahreszahl 1599, die keinenfalls einem 14jährigen Menschen zuzuschreiben ist. Andererseits erhält ein *Wilhelm Liechtlein* 1654 den Organistenposten am hlg. Kreuz-Viertel zu Augsburg (M. f. M. 29, 58). Sollte dies der 30jährige Liechtle sein, so wäre er 1654 neun und sechzig Jahr alt und dies widerspricht jeglicher Erfahrung, so dass man einen Wilhelm Lichtlein des 16. Jahrhunderts, einen der ersten Hälfte des 17., und einen der zweiten Hälfte annehmen müsste.

Linder, Hans, Lautenmacher, 66 J. alt, 1 Sohn.

Mair, Jakob, Pfeiffer, 33 J. alt.

Mayr, *Erasmus*, Spielmann, 45 J. alt.
Messenhauser, *Bernhard*, Organist, 48 J. alt.
Mielich, *Matthias*, Spielmann, 30 J. alt.
Ostermair, *Hans Christof*, Spielmann, 24 J. alt.
Otthauser, *Christof*, Stadtpfeifer, 26 J. alt.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Geschichte des Chorals: Komm, heiliger Geist, Herre Gott. Von Prof. Dr. *Friedrich Zelle*, Direktor der 10. Realschule in Berlin, Osterprogramm 1898. 4°. 26 S. mit Musikbeilagen. In ähnlicher Weise wie der Herr Verfasser den Choral Ein feste Burg ist unser Gott behandelt hat, betrachtet er auch den vorliegenden in seinem Texte, seiner Melodie und den frühesten bis spätesten Ausgaben und weist die von früh an sich eingeschlichenen Fehler nebst den späteren Änderungen in Text und Melodie nach. Den Schluss bilden 14 ein- und mehrstimmige Tonsätze vom 14. Jahrhundert ab bis 1888. Luther benützte einen alten Hymnus, der schon im 14. Jahrh. in deutscher Fassung in einem Cod. der Staatsbibl. in München (Cod. germ. 716) vorliegt (Chum heiliger geist herre got erfüll mit deiner genaden pot ...). Luther brachte ihn in ein festes Metrum, dichtete noch 2 Strophen hinzu und Joh. Walther nahm Einiges aus der alten Melodie, bildete sie aber zum Teil gänzlich um (1524). 1529 erschien die Melodie sich mehr an die ursprüngliche Lesart anlehnend und ihr sind dann die Späteren mit mannigfachen Abweichungen und Verschlechterungen gefolgt, besonders was das rhythmische Element anbelangt. Stellen wie „dei | ner Gläubigen | Herz, Mut und | Sinn“ sind doch haarsträubend. S. 18 giebt dann der Herr Verfasser seiner Meinung Ausdruck wie diese Fehler zu verbessern sind. Die Musikbeilagen enthalten die beiden ältesten deutschen Niederschriften aus dem 14. und 15. Jahrh., eine Orgelbearbeitung aus Kleber's handschriftlichem Orgelbuche der Kgl. Bibl. zu Berlin von circa 1520. Die Melodie aus dem Luthercodex von 1529. *Osiander*'s vierstimmige Bearbeitung mit der Melodie in der Oberstimme von 1586. *Hassler*'s vierstim. Tonsatz von 1608, *Praetorius*' Melodie aus 1609, Joh. *Walther*'s vierst. Tonsatz aus 1524 mit der Melodie in der Oberstimme, Joh. *Eccard*'s Tonsatz aus 1597, Joh. *Crüger*'s Melodie aus 1640, Seb. *Bach*'s Tonsatz von 1716 und die 3 Melodieen aus den Choralbüchern von *König* 1738, *Kühnau* 1786 und dem Brandenburger Provinzial-Choralbuche von 1888. Prof. Zelle's Darstellungsweise ist bekannt. Sie zeichnet sich vorteilhaft von den sonstigen Gepflogenheiten der Herrn Philologen durch ihre praecise Kürze aus, durch eine sorgfältige Quellenforschung und praktische Verwertung derselben. Zu beziehen ist dieselbe durch R. Gaertners Verlagsbuchhandlung, Hermann Heyfelder in Berlin. Programm Nr. 126.

* Neue Folge ungedruckter Briefe *Beethovens*. Mitgeteilt und erläutert von Alfr. Chr. *Kalischer* in Deutsche Revue, April 1898, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalst. Die zweite Auslese aus dem Nachlasse Jahn's umfasst 11 Briefe nebst Erläuterungen (siehe die erste Auslese S. 44 in M. f. M.). Sie sind wert-

voller als die früher veröffentlichten und an den Freiherrn Johann von Pasqualati, Friedrich Treitschke den Dichter und Umarbeiter des Fidelio-Textes und ein unbedeutendes Schreiben an den Bruder der Nannette Stein, Andreas, der in Wien Klavierbauer war, gerichtet. B.'s Humor bricht sich in den oft nur kurzen Schreiben in recht derber Art Bahn. In den Briefen an Treitschke kann er es nie unterlassen Wortspiele und Hänseleien anzubringen, z. B. „Hier! lieber falscher Dichter, die Rechnung" oder am Schlusse „Leben Sie wohl! Dichter! und Trachter!" und dann als Nachschrift „Um Verzeihung! Das Papier ist kein Jude! alle Schneiderwerkzeuge sind auf dem Lande". Ein anderes Mal redet er ihn an: „Lieber! vortrefflicher! Allerdichtester Dichter!" Die Briefe an den Freiherrn von *Pasqualati* sind mehr geschäftlicher Art und betreffen zum Teil die Regelung seines Jahresgehaltes von seiten des Fürsten von Lobkowitz; auch wohnte B. häufig im Pasqualatischen Hause auf der Mölker Bastei, zog zwar schnell in einem Launeanfall in eine andere Wohnung, kehrte aber immer wieder zurück, so dass der Freiherr in jovialer Weise erklärte, wenn B. wieder einmal auszog: „Das Logis wird nicht vermietet, B. kommt schon wieder". Des Herausgebers Erläuterungen am Ende jedes Briefes sind sehr dankenswerte Zugaben. Noch liegt die 4. Folge vor, Brief 12—23. Sie sind an den Gubernialrat Varena in Graz gerichtet, dem er ein Pianoforte von Schanz besorgt ohne eine Provision zu nehmen, die 200 fl. betrug, an Stein-Haslinger, an den Privatsekretär des Erzherzogs Rudolph, mit Namen Baumeister, an den Engländer Neate, dem er ordentlich den Text liest, an den Erzieher seines Neffen, del Rio, an den Grafen Moritz von Lichnowsky, an Prof. Dr. W. C. Müller, an den Violoncellisten Bernhard Romberg mit dem er schon von Bonn her befreundet war und an den Musikalienhändler Moritz Schlesinger in Berlin. Auch hier sind die Erläuterungen des Herausgebers von grofsem Wert.

* Schon wieder ist ein Autograph einer bisher unbekannten Liedkomposition von *Beethoven* ans Tageslicht gezogen. Im Nachlasse des verstorbenen Beethoven-Biographen *Thayer* fand sich der Entwurf zu Goethe's Haidenröslein, den Herr *H. E. Krehbiel* in der illustrierten Sonntagsbeilage der NewYorker Tribüne vom 6. März 1898 im Facsimile veröffentlichte und Herr Otto Lessmann in seiner Allgemeinen Musik-Zeitung S. 217 einen facsimilierten Abdruck bringt. Die obige NewYorker Tribüne enthält auch eine Übertragung der Melodie mit einer ausgearbeiteten Klavierbegleitung, die aber, wie Herr Lessmann erklärt, vielfache Irrungen enthält. Das Autograph ist allerdings in einer so flüchtigen Weise hingeworfen, enthält auch Skizzen, die offenbar nicht zu dem Liede gehören, dass eine richtige Wiedergabe desselben fast zu den Unmöglichkeiten gehört.

* *Georg Friedrich Händel* von *Fritz Volbach*, Bd. 2 der Berühmte Musiker Lebens- und Charakterbilder ... herausgeg. von Heinrich Reimann. Berlin 1898, Harmonie, Verlagsgesellschaft. gr. 8⁰. 86 Seiten mit vielen Abbildungen, Pr. 3,50 in stilvollem Einbande. Nach Chrysanders Händel-Biographie, wenn sie auch nur ein Torso ist und ein Torso zu bleiben scheint, ist es für den späteren Biographen kaum möglich seine Selbständigkeit zu bewahren, besonders wo die Quellen so ausgenützt sind und uns so fern liegen. Der Verfasser erklärt daher auch von vornherein, dass er seiner Lebensbeschreibung die von Chrysander zu Grunde legt und folgt ihm Schritt für Schritt aufs kürzeste Mafs zusammengezogen und geschmückt mit Porträts, z. B. das seines Vaters,

dem Wundarzte, mit dem Geburtshause, der Eintragung Händel's in die Matrikel der Universität Halle, Händel's selbst in den verschiedenen Lebensaltern, H. und König Georg I. von England auf einer Kahnfahrt nach einem Kupferstiche, Abbildungen mehrerer Denkmäler, 2 Autographe im Facsimile u. a. Vom Jahre 1739 ab (Seite 64) hört Chrysander's Biographie auf und nur 16 Seiten sind der Zeit von 1739—1759 gewidmet, einer Zeit in der all die grofsen Oratorien entstanden, die seinen Namen erst unsterblich machten und an denen sich noch die heutige Generation erfreut und erbaut. Die Diction schwankt zwischen glücklicher Inspiration und weniger geglückten Abschnitten, so dass sie zurück bleibt gegen die von Dr. Reimann im Brahms so trefflich geschlossene Einheit. Immerhin wird sie ein würdiges Glied in der Kette der beabsichtigten Biographien bilden und was die elegante Ausstattung betrifft, so steht sie der Brahm'schen Biographie völlig gleich und bildet einen Schmuck jeder Bibliothek.

* Neue erschienene Bücher: Dr. *Karl Stumpf*, Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft. 1. Heft, Konsonanz und Dissonanz. Lpz. 1898, A. Barth. 8⁰. 108 Seiten. Preis 3,60 M.

Werker, Die Theorie der Tonalität, ein Beitrag zur Gründung eines konsequenten Ton- und Musiktheorie-Systems. Norden und Norderney 1898, Herm. Braams. 8⁰. 50 Seiten. Preis 2 M.

Heinrich Adolf Köstlin, Geschichte der Musik im Umriss. 5. verbesserte Auflage. Berlin 1898, Reuther & Reichard. 8⁰. 1. Liefg. 80 Seiten. Pr. 1 M. Eine Besprechung kann erst erfolgen, wenn das ganze Werk vorliegt. Diesmal hat der Herr Verfasser für einzelne Abschnitte noch andere Kräfte herangezogen, wie *Karl Schmidt* für die Musik des Altertums und die Gegenwart und Dr. *Wilib. Nagel* für den Abschnitt über die Entwickelung der Musik unter der Vorherrschaft der Italiener in Italien, Frankreich und England bis zum Ausbruch der klassischen Periode in Deutschland. Das Werk ist auf 7 Lieferungen berechnet, also auf 7 M.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Haertel in Leipzig, Nr. 53. An musikhistorischen Werken werden angezeigt: *Grétry*, La Caravane du Caire, Opéra-Ballet en 3 actes. Lfg. 22. — *Palestrina*'s Werke erscheinen für den heutigen Chorgebrauch von Mich. Haller und Fr. X. Haberl eingerichtet in einer Auswahl im Einzeldruck in Partitur und Stimmen. — Henry Purcell's An Ode on St. Cecilia's Day, Bd. VIII der Purcell-Ausgabe. — Das Fitzwilliam Virginal book ist bis zum 32. Hefte gediehen. — Die Ausgabe der Hispaniae schola Musica sacra hat im 6. Bde.: Psalmodia modulata a diversis auctoribus und im 7. Bde. Tonsätze von Ant. a Cabezon gebracht. An Biographieen neuerer Musiker sind aufgenommen *Friedrich E. Koch*, *Hans Winderstein*, *Heinrich Zöllner* nebst Porträt und einem kleinen Verzeichnis seiner Werke und Kritiken über dieselben, *Ludwig Bouvin*, Verzeichnis seiner Werke nebst Kritiken. Den Schluss bildet ein Verzeichnis derjenigen Werke, die aus obigem Verlage im Winterhalbjahre öffentlich aufgeführt worden sind.

* Fehlerverbesserung. Auf S. 32, Z. 1 von oben lies *tolle* (einsilbig) statt *tol-lo*.

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 11.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 7.

Aktenmaterial aus dem städtischen Archiv zu Augsburg.

(Schluss.)

Rauchwolf, Sixt, Lautenmacher, 65 J. alt.
Reisch, Georg, Choralist bei St. Moritz, 40 J. alt.
Reifsach, Peter, Stadtpfeifer, 34 J. alt.
Schmeck, Peter, Choralist bei St. Moritz, 58 J. alt, 2 Söhne.
Seiboldt, Wolfgang, Stadtpfeifer, 50 J. alt.
Sigmayr, Philipp, Spielmann, 25 J. alt.
Sperlin, Christof, Spielmann, 21 J. alt.
Völk, Matthäus, Organist, 54 J. alt.
Walbach, Thomas, Choralist an St. Moritz, 45 J. alt, 1 Sohn.
Wannenmacher, Christof, Spielmann, 24 J. alt.
Weldeshofer, (Weldishofer), *Jeremias*, Spielmann, 24 J. alt.
Zendelen, Philipp, Organist, 45 J. alt.

Das ergiebt 39 Angestellte und zwar
- 7 Organisten,
- 1 Pfeifer und 3 Stadtpfeifer,
- 1 Musikus,
- 16 Spielmänner,
- 1 Trompeter,
- 3 Choralisten,
- 7 Instrumentenmacher, darunter 3 Lautenmacher und 1 Trompetenmacher.

Eine zweite Liste bietet ein chronologisches Verzeichnis vom Jahre 1471—1801, doch kann sie in keiner Weise ein vollständiges Bild gewähren, da nicht nur in manchen Jahren nur einer oder wenige eingezeichnet sind, andere Jahrgänge ganz fehlen und wieder andere recht zahlreich vertreten sind.

1471. *Claus,* Pfeiffer, Leonhard *Argenist* (Arginist)? der auch 1474 wiederkehrt als Organist und Meister gezeichnet.

1475. *Schraudy,* Singer.

1480. *Lamenit,* Peter, Lautenmacher.

1486. *Ulbrich,* Stadtpfeiffer, Yerg *Walch,* Stadtpfeiffer, letzterer auch 1492 genannt.

1492. *Knaufs,* Yerg, Pfeiffer, ist bis 1503 verzeichnet. *Jacob von Hurloch* (Harloch) bis 1509. Balthas. *Diethel,* Posauner.

1497. *David,* Stadtpfeiffer, bis 1509 verzeichnet. *Ulrich,* Stadtpfeiffer, bis 1498.

1498. *Peyrlin,* Leonhard, Meister-Singer.

1501. *Augustin,* Stadtpfeiffer. Hans *Hegeldorfer* (Hegendorfer), Stadtpfeiffer, bis 1509 verzeichnet. Endres *Mair,* Singer. Jacob *Mair,* Pfeiffer. Urlrich *Schubinger,* Stadtpfeiffer.

1504. *Steudlin,* Hans, Posauner.

1509. *Paul,* Meister, Organist. Seite 25 b im Musterbuche und im Jahrgang 1516, S. 27 d: *Paul Hofhaimer,* Ritter, kaiserl. Organist. Stetten in seiner Geschichte Augsburgs p. 525 fand im Jahre 1518 in den Steuerregistern einen Paul Hofhaimer verzeichnet. Da wir heute durch Dr. Waldner's Innsbrucker Aktenstücke ganz genau darüber unterrichtet sind, dass der bekannte Hofhaimer bis 1519 im Januar, dem Todesjahr des Kaisers Maximilian I., Hoforganist in Innsbruck war, sich allerdings vielfach auf Reisen befand, so ist unter dem erstgenannten *Paul* und dem Bürger von Augsburg von 1518 nicht der Hoforganist zu verstehen. Der im Jahrg. 1516, S. 27 d verzeichnete kaiserl. Hoforganist kann allerdings kein anderer als der bekannte Hofhaimer sein und bedarf es einer genaueren Feststellung aus den Akten oder dem Musterbuche in welcher Eigenschaft er hier genannt ist.

1522. *Klingenstein,* Bernhard, Kapellmeister im Jesuitenkollegium Augsburgs. Dies muss ein Vorfahre des am Ende des 16. und Anfange des 17. Jahrhunderts lebenden Bernhard Klingenstein sein, der Kapellmeister an der Jungfrauenkirche in Augsburg war und von dem sich im Druck und Manuskript eine Anzahl geistliche Chorgesänge erhalten haben (siehe die Bibliographie der Sammelwerke von Eitner). — Ulrich *Lang,* Singer. Bernhard *Rem,* Organist.

1552. Hans *Drechsel* der Jüngere. Wolfgang *Gaufs*. Wolfgang *Perger* und Yerg *Prenner*, Stadtpfeiffer. Gaufs war Posauner.

1556. Hans *Drechsel* der Alte, der noch bis 1573 zu verfolgen ist, siehe auch M. f. M. 25,5 unter Trechsell. — Melchior *Neusidler*, Stadtpfeiffer.

1565, 3. September, Gregorius *Wagner*, Musiker in Erfurt, widmet dem Rat seine Psalmen Davids.

1566, 20. März. Jacob *Haupt*, Pfarrer im Bistum Zeitz, dediciert dem Rat eine von ihm komponierte Passion und Auferstehung Christi.

1567, 4. Nov. Schreiben des Erzherzogs Ferdinand von Österreich an den Rat wegen einer Schuld des Bürgers Andreas Dürnhofer in Augsburg an den Organisten Servatius *Rorif*. Rorif war Organist am Hofe zu Innsbruck. In der Staatsbibl. zu München, Ms. 207 Nr. 61 befindet sich ein 4stim. geistliches Lied von ihm. Obiges Schreiben in M. f. M. 25, 11.

1579. David *Drechsel*, Stadtpfeiffer.

1581. Wolfgang *Fischer*, Hans *Xell* und Hans *Schlump*, Stadtpfeiffer. Letzterer auch 1583 gez.

1583. Erasmus und Hans *Mair*, Organisten. Jakob *Paix*, Organist.

1585 werden an Stadtpfeiffer genannt: Ludwig Brelauf, Yerg Braun, Hans und Melchior Drexel, Wilhelm Danemann, Matthäus Erhart, Matthäus Falck, Yan Frezmaner, Hans und Tobias Haltenwanger, Jakob *Hassler*, Hans Heberlin, Jakob Hurlach, Hans Kellerstock, Thomas Lang, David und Johannes Mair, Eustachius Megerich, Christof, Georg, Georg der Jüngere und Patrix Nueber, Sebastian Prenner, Laux Rieger, Hans Rock, Jakob Rueff, Laux Schmidt, Jakob Seitz, Ulrich Sigmair, Georg und David Sperlin, Hans Stark, Endres Sternecker, Anton Stopfer, Hans Vogel, Elias Weilbach, Christof Zettenpfennig, Summa 38 Musici.

1599. Wolfgang *Seiboldt* und Hans *Morhart*, Stadtpfeiffer.

1600. Johannes *Seubold*, Stadtpfeiffer. Hans Leo *Hassler*, Organist. Bernhard *Messenhäuser*, Stadtpfeiffer.

1601. Jakob *Baumann*, Organist. Jakob *Hassler*, Organist.

1603. Martin *Contzmann* von Pfersee.

1604. Valentin *Liechtel*, Philipp *Hurlacher*, Philipp *Zindelin*, Stadtpfeiffer.

1607. Melchior Drechsel, Christof Holzhauser, Marx Kölin, Organist, Jo. Erasmus Meyr (noch bis 1611 verzeichnet), Ludwig Prelauf, Peter Reysach, Hans Seiboldt, Wolfg. Seiwolt, Ulrich Sigmair, Georg Sperlin, Stadtpfeiffer aufser Kölin.

1613. Wolfgang Drechsel, Stadtpfeiffer.

1616. Leonhard Bapeter, Lukas Fischer, Bartholome Honsel, Jobst Metzger, Kaspar Rebstock, Stadtpfeifer. Metzger ist bis 1621 verzeichnet.

1617. 18 „Stadtmusikanten“: Marx Anton und Leonhard Baler, Jeremias Buroner, Joh. Bapt. Hainzel, Marx Hopfner, Hans und Jacob Hoser, Hans Manlich, Karl Nehlinger, Hans Ulrich und Jeremias Oesterreicher, Wolfg. Pichler, Adam Schiller, Matthaeus Schorer, David, Hans und Jacob Wagner, Martin Zobel.

1620. Wilhelm *Liechtlin,* Stadtmusikant.

1621. Hans David *Gnauff* aus Strafsburg, Harfenist und Stadtmusikant. Hans Georg *Schätzler* und Hans Leonhard *Barttenbach,* Stadtmusikanten.

1622. Wolfgang *Agricola*, Wolfg. *Baur* und Philipp *Fischer,* Stadtmusikanten.

1624. Christof *Ertinger* und Balthas. *Götzfried,* Stadtmusikanten.

1625. Kaspar *Gerhardini*, Wolfg. *Molitor*, Johann *Seitz* und Hans Christof *Vosenmayr,* Stadtmusikanten.

1626. Kaspar *Hainlin*, Marx *Völk* und Gottfried *Weitzenauer,* Stadtmusikanten. *Völk*, oder wie er selbst schreibt *Völkh* und *Völckhen*, ging am 22. März 1631 einen 10jährigen Kontrakt ein (M. f. M. 25, 30).

1634. Martin Schnapper von Pfersee, Stadtmusikant.

1644. Michael Satzger, Stadtpfeiffer.

1648. Joh. Friedr. Fabricius, Organist bei St. Ulrich und Afra.

1651. Hans *Graulock* und Jonas *Fischer*, Stadtpfeiffer.

1653. Arnold Halter, Stadtpfeiffer.

1655. Franz Finkenzeller, Stadt-Türmer.

1658. Adam und Martin *Frantz*, Gabriel *Kolb,* Stadtpfeiffer.

1685. Johann Ludwig Jung, am 21. Juli zum Organisten berufen.

1778. Anton Joseph *Briemann,* Harfenist. Anton *Feighofer* aus München, Musiker.

1787. Joh. Nepomuk *Briemann,* Harfenist.

1788. Johannes Krieger, ?

1789. Ulrich *Casanova*, Harfenist und Josef *Weisgerber*, Klarinettist.

1694. Nicolaus Veron aus Paris, Musiker.

1799. Johann Baumgartner, Musiker.

1801. Leopold Wittmann, Musiker.

Totenliste des Jahres 1897,

die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)

Abkürzung für die citierten Musikzeitschriften:

Bühgen. = Deutsche Bühnen-Genossenschaft. Berlin.
Guide = le Guide mus. Bruxelles, Schott.
K. u. Musz. = Deutsche Kunst- u. Musikztg. Wien, Robitschek.
Lessm. = Allgem. Deutsche Musikztg. Charlottenburg.
Ménestrel = le Ménestrel. Journal du monde music. Paris, Heugel.
M. Tim. = Musical Times. London, Novello.
Mus. sac. = Musica sacra. Monatsschrift für kath. Kirchenmusik. Regensburg, Haberl.
N. Z. f. M. = Neue Zeitschr. f. Mus. Leipzig, Kahnt.
Ricordi = Gazzetta music. di Milano, Ricordi.
Sig. = Signale f. d. mus. Welt. Leipzig, Senff.
Wbl. = Musikal. Wochenblatt. Leipzig, Fritzsch.

Es wird gebeten falsche Daten der Redaktion gefälligst anzuzeigen.

Agenes-Zela, Sophie, norwegische Sängerin, seit 1889 mit dem Advokaten **Achorn** in Boston verheiratet, st. das. 10. Juni. Voss. Ztg. Nr. 271.

Agte, Amalie, geb. **Kurier**, ehemalige Opernsängerin, st. 77 Jahr alt am 1. Febr. in Neisse in Schlesien. Bühgen. 84.

Albanesi, Luigi, Pianist und Komponist, st. am 4. Dez. in Neapel; geb. 3. März 1821 in Rom. Ricordi 1898, 13. Ménestrel 1898, 24.

Allen, George Benjamin, Komponist und früherer Chormeister an der Westminster-Abtei zu London, st. 30. Nov. zu Brisbane in Queensland; geb. 21. April 1822 zu London. M. Tim. 1898, 121.

Allen, Henri Erskine, Komponist von Kirchen- und Klaviermusik, st. 3. April in London, 32 Jahr alt. M. Tim. 338.

Alwens, Edmund, Professor und langjähriger Klavierlehrer am Königl. Konservatorium zu Stuttgart, st. das. 25. Sept., 65 Jahr alt. Lessm. 590. Sig. 696.

Antoldi, Alessandre, Komponist und Gesanglehrer an der öffentlichen Schulė in Mantua, st. das. 25. März, 82 Jahr alt. Ricordi 195. M. Tim. 338. Lessm. 302.

Atkins, Frederick, Organist an der St. John's Kirche in Cardiff, st. das. 5. Dez.; geb. 1830 zu Cromhall, Gloucestershire. Lessm. 1898, 33.

Banister, Henry Charles, Komponist, Musikschriftsteller und Harmonieprofessor am Royal College of Music in London, st. 20. Nov. in Streatham; geb. 13. Juni 1831 zu London. M. Tim. 842.

Barbier, Marie, Gattin des bekannten Librettisten **Jules B.**, ehemals als Sängerin und Dichterin geschätzt, st. 21. Aug. in Paris. Lessm. 590.

Bargiel, Woldemar, Komponist, Professor und Senator der Königl. Akademie der Künste in Berlin, st. das. 23. Febr.; geb. ebenda 3. Okt. 1828. Todesanzeige in der National-Zeitg. Nr. 132. Nekr. Sig. 242.

Barth, Gustav, Herzogl. Nass. Hofkonzertmeister a. D., Liederkomponist und Musikkritiker st. 11. Mai in Frankfurt a. M.; geb. 2. Sept. 1812 zu Wien. Todesanzeige in der Frankf. Ztg. Nr. 132. Lessm. 338.

Bassi, Giuseppe, einer der bedeutendsten Violin-Virtuosen Italiens, seit 1861 Lehrer am Konservatorium zu Mailand, st. 9. Aug. zu Cremona; geb. 1834 zu Cremona. Ricordi 472. Ménestrel 280. Wbl. 475.

Basté, Ferdinand, während 40 Jahren Theaterdirektor in Rheinland und Westfalen, st. 26. Jan. in Essen a. d. Ruhr; geb. 24. Jan. 1818 zu Brandenburg. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2797.

Bauer, Klemens Albin, Sächs. Kammervirtuos, erster Flötist der Dresdner Hofkapelle, st. das. 24. Juni; geb. 12. Febr. 1856 zu Potschappel. Wbl. 385.

Bax, siehe **Saint Yves Bax**.

Bazzini, Antonio, Komponist, Violinvirtuose und Direktor des Konservatoriums zu Mailand, st. das. 10. Febr.; geb. 11. März 1818 zu Brescia. Todesanzeige in der Roma Nr. 42. Im Ricordi S. 91, Biogr. nebst Porträt.

Beale, Thurley, Oratorien-Bariton in London, st. das. 5. Mai; geb. 1847 zu Royston, Hertfortshire. M. Tim. 412.

Becker, Frau **Ida**, Liederkomponistin und ehemalige Sängerin, Schwester des Komponisten **Emil Naumann**, st. in Berlin im April, 65 Jahr alt. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2811.

Behr, Heinrich, Opernbassist, später Theaterdirektor, st. 13. März in Leipzig; geb. 2. Juni 1821 zu Rostock. Nekr. Sig. 305. Lessm. 201.

Bendl, Karl, Kapellmeister und Opernkomponist, st. 16. Sept. in Prag; geb. das. 16. April 1838. Wbl. 534. Nekr. und Porträt: Neue Musikal. Presse (Wien) Nr. 39.

Berger, Otto, Violoncellist und Mitbegründer des böhmischen Streichquartetts, st. 24 Jahr alt 30. Juni in seiner Heimatstadt Machau in Böhmen. Wbl. 397. Lessm. 433.

Bertal, Georges, Librettist, st. in Paris 28. Juli. M. Tim. 626.

Best, William L., Stadtorganist und Orgelkomponist zu Liverpool, st. das. 10. Mai; geb. zu Carlisle 13. Aug. 1826. Englands bedeutendster Orgelspieler. Nekr. M. Tim. 382. Lessm. 338.

Beyer, Wilhelm, ehemaliger Heldentenor, st. in Weimar 10. März; geb. 5. Nov. 1819 zu Berlin. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2807.

Biaggi, Girolamo Alessandro, Komponist und Musikschriftsteller in Florenz, Prof. der Ästhetik am Istituto musicale, st. das. 21. März; geb. 1819 in Mailand. Biogr. Ricordi 182. Ménestrel 112. Lessm. 250.

Bianchi, Angelo, Kardinal und Bischof von Palestrina, Protektor des Allgem. Cäcilienvereins für die Diözesen Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz, st. zu Rom 22. Jan.; geb. ebenda 19. Nov. 1817. Mus. sac. 51.

Bianchi, Giovanni, Opernbariton an der Scala in Mailand, st. 25. Juni in Sesto Calende. Ricordi 384. Wbl. 460. Lessm. 498.

Bird, Horace G., Komponist, Organist und Konzertsänger, st. in Chicago, 67 Jahr alt, im März. Wbl. 252.

Bisaccia, Giovanni (oder **Giambattista**), Komponist und Kapellmeister an der Kirche St. Ferdinando zu Neapel, st. das. 20. Dez., 82 Jahr alt. Ménestrel 416.

Bleuer, Ludwig, langjähriger Konzertmeister des philharmonischen Orchesters in Berlin, st. das. 12. Sept.; geb. 1862 in Budapest. Lessm. 541.

Boëllmann, Léon, Komponist und Organist an der Kirche St. Vincent-de-Paul in Paris, st. das. 11. Okt.; geb. 2[illegible]. Sept. 1862 zu Ensisheim im Elsafs. Ménestrel 336. Guide 650.

Beetti, Alessandro, st. im Juli zu Mailand. Ricordi 399 bezeichnet ihn nur als Maestro.

Belelli, Giovanni, Violinist, Orchesterdirektor und Impresario in Bologna, st. das. 3. Juli. Ricordi 411. Mus. T. 556. Wbl. 460.

Berschitzky, John Francis, Komponist und Musiklehrer in London, st. das. 76 Jahr alt, 22. Okt. Mus. T. 843.

Bösse, Olga, unter ihrem Mädchennamen **Grofs**, Konzertsängerin, st. 37 Jahr alt, 21. Jan. in Oldenburg. Lessm. 136. Sig. 155.

Bradley, Frank, Pianist und Orgelprofessor am Trinity College in Birmingham, st. das. 1. Nov., 44 Jahr alt. Mus. T. 843.

Brahms, Johannes, Komponist, st. 3. April in Wien, geb. 7. Mai 1833 zu Hamburg. Alle Musikzeitungen und Tagesbl. brachten mehr oder weniger ausführliche Biogr. Wertvolle Biogr. in Buchform sind: Prof. Heinrich Reimann's Biogr. in der Verlagsgesellschaft Harmonie, 1897, 8⁰, und .Dr. Hermann Deiters Biogr. in Samlg. musikal. Vorträge, Nr. 23, 24 und 63, 2. Aufl. Leipz., Breitkopf & Haertel, 8⁰, geb. 4 M.

Bratford, Dr. Jacob, Komponist eines Oratoriums: Judith und anderer Werke, st. 19. April in London. Mus. T. 338.

Brennemann, August, Königl. Kammermusiker a. D. in Berlin, st. das. 4. Okt., 71 Jahr alt. Lessm. 590.

Broad, William B., Organist und Musiklehrer in Worcester, st. in Swansea, 57 Jahr alt. Wbl. 99. Lessm. 136.

Brückmann, Bruno, Musikschriftsteller in Zürich, st. das. 2. April; geb. 1827 in Dresden. Lessm. 201.

Brulliot, Karl, Professor und Gesanglehrer an der Königl. Akademie der Tonkunst in München, st. das. 23. März; geb. ebenda 31. Juli 1831. Wbl. 204. Nekr. Bühgen. 131.

Buchheister, L., Stadtmusikdirektor in Weifsenfels, st. das. 29. Juli, 67 Jahr alt. Lessm. 498.

Butenuth, Leopold, Kapellmeister am Tivoli-Theater in Kiel, st. das. 5. Febr., 59 Jahr alt. Bühgen. 68.

Caldicott, Alfred James, Komponist, Organist und Harmonieprofessor am Royal College of Music in London, st. 24. Okt. in Gloucester; geb. 26. Nov. 1842 in Worcester. Mus. T. 842. Lessm. 776.

Cano, Antonio, Guitarrenvirtuos und Komponist für sein Instrument, st. 14. Okt. in Madrid, 86 Jahr alt. Mus. T. 843. Lessm. 692.

Caradog, siehe **Jones**.

Carvalho, Léon, eigentlich **Carvaille**, Direktor der komischen Oper zu Paris, st. das. 29. Dez.; geb. 1825. Nekr. Ménestrel 1898, 3.

Castelmary (Graf **Armand de Castan**), Opernsänger, st. in der Rolle des Tristan in Martha in New-York 10. Febr.; geb. 16. Aug. 1834 zu Toulouse. Sig. 220. Lessm. 168.

Cavazza, Guglielmo, Trompeten-Virtuos und Lehrer am Liceo musicale zu Bologna, st. das. 3. Aug. Ricordi 455. Wbl. 492.

Cecchi, Pietro, Gesanglehrer in Melbourne, st. das. 4. April; geb. in Rom. Mus. T. 338.

Chivot, Henri, im Verein mit Alfred Duru († 1889) Textdichter zahlreicher komischer Opern, st. 17. Sept. in Le Vesinet bei Paris; geb. 15. Nov. 1850. Le monde artiste 623.

Clinton, James, Klarinett-Virtuos in London, st. das. 4. Febr., 44 Jahr alt. Mus. T. 197.

Coccius, Theodor, Professor und seit 33 Jahren Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, st. das. 24. Okt.; geb. 8. März 1824 zu Knauthain bei Leipzig. Todes-Anz. im Leipz. Tagebl.

Cogni, Giacomo, ehemals Klarinettist in der städt. Kapelle zu Piacenza, st. als Generalprokurator am Apellhofe zu Casale-Monferato Ende des Jahres. Lessm. 776.

Cohn-Holländer, Cäcilie, frühere Klavier-Virtuosin, st. 25. Juli in Wien. Wbl. 459.

Conrad, Anton, Zauberpossendichter und früherer Singspieldirektor, st. in Währing bei Wien 3. Juni, 83 Jahr alt. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2816.

Cross, Michael, Organist und Musikdirektor in Philadelphia, st. das. 26. Sept., 67 Jahr alt. Mus. T. 769.

Damcke, Madame, Schwägerin des Komponisten **Franz Servais,** ausgezeichnete Pianistin, Freundin von Berlioz, St. Heller und Rubinstein, st. in Paris 8. Juni. Mus. T. 482.

Dannström, Johann Isidor, Sänger und Komponist in Stockholm, st. das. 17. Okt., 83 Jahr alt. Lessm. 641.

David, Adolphe-Isaac, Komponist in Paris, st. das. 24. Juni; geb. 1842 zu Nantes. Ménestrel 208.

Davidsohn, George, Chefredakteur des Berliner Börsen-Courier, Gründer des Berl. Wagner-Vereins, st. 6. Febr. in Berlin; geb. 1835 zu Danzig. Nekr. Wbl. 99.

Davies, John, Chordirigent in Dowlais, st. das. 3. Dez., 66 Jahr alt. Wbl. 1898, 43.

Deldevez, Edouard-Marie-Ernest, Komponist, Theaterkapellmeister und Professor am Konservatorium zu Paris, st. das. 6. Nov.; geb. ebenda 31. Mai 1817. Nekr. Ménestrel 365.

Dietrich-Streng, Aurelia, Pianistin, st. 9. März 59 Jahr alt in New-York. Wbl. 205.

Dietsch, Thérèse-Pauline, Witwe des Komponisten **Pierre D.,** als **Mademoiselle Sacré** bedeutende Kontraltistin, st. 8. Aug. in Paris; geb. 19. Nov. 1810 zu Brüssel. Guide 542. Wbl. 475.

Dietz, Friedrich Wilhelm, Violinist und Komponist von Kammermusikwerken in Frankfurt a. M., st. 16. Dez. zu Soden im Taunus. Lessm. 776.

Dolgoruky, Fürstin **Lilli,** Violin-Virtuosin, geborene Spanierin, st. im Dez. in San Salvador. Sig. 1898, 75.

Donadio, Antonio, Opern-Bariton, st. im Okt. in Neapel, 80 Jahr alt. Ménestrel 336.

Dralli, Luigi, Musiklehrer und Dirigent, st. im Okt. in Varese (Italien), wo er auch geb. war. Ricordi 691. Sig. 954.

Eckert, Beda, Kirchenkomponist, st. 15. Febr. im Franziskanerkloster zu Dietfurt, Diözese Eichstätt; geb. 16. Juni 1827 zu Miltenberg. Mus. sac. 72.

Ehrlich, August C., Königl. Musikdirektor in Dresden, st. das. 9. April; geb. in Brieg. Dresd. Nachrichten Nr. 101.

Eichhorn, Eduard, ehemaliger Hofkonzertmeister in Koburg, st. das. 4. Aug.; geb. ebenda 17. Okt. 1823. Wbl. 460. Lessm. 487.

Eijken, H. van der, Komponist und ehemaliger Organist an der lutherischen Kirche zu Harlem, st. das. 10. April, 68 Jahr alt. M. Tim. 338.

Elbert, Emerich, Komponist und Professor am Konservatorium zu Budapest, st. das. 28. Aug. Ménestrel 287. Lessm. 523.

Emery, Fanny, Klavier-Virtuosin in Czernowitz, st. das. 4. Nov. Wbl. 669.

Ermer, Karl, Fürstl. Musikdirektor in Arnstadt, st. das. 4. April, 62 Jahr alt. Lessm. 276.

Errani, Achilles, Gesanglehrer in New-York, st. das. 73 Jahr alt, 3. Febr. Sig. 204. Wbl. 84.

Esterhazy, Graf **Nicolaus**, freigebiger Kunstmäcen, st. auf seinem Schlosse Totis in Ungarn 7. Mai; geb. 5. Dez. 1839. Lessm. 338.

Falcon, Cornélie, verehelichte **Malançon**, ehemalige Opernsängerin, welche ihrem Rollenfache den noch jetzt in Frankreich gebräuchlichen Namen gegeben, st. 26. Febr. in Paris; geb. ebenda 28. Jan. 1812. Nekr. Ménestrel 72.

Ferrari, Angelo, Pianist, dann Opern-Impressario, aus Mailand stammend und vor 45 Jahren nach Amerika ausgewandert, st. 30. Dez. in Buenos-Ayres, 67 Jahr alt. Lessm. 1898, 14. Sig. 1898, 41.

Fischer, Joseph, Kapellmeister an den Kollegien St. Michel und St. Gudule in Brüssel, st. das. 21. Sept.; geb. 23. April 1819; Vater des Violoncell-Virtuosen **Adolphe F.** († 1891). Nekr. Guide 607.

Förster, August, Gründer der Pianoforte-Fabrik gleichen Namens in Löbau in Sachsen, st. das. 18. Febr., 68 Jahr alt. M. Tim. 267.

Fonteneau, Daniel, Komponist und Pianist, st. im Sept. zu Albi, 44 Jahr alt. Le monde artiste 591.

Fournier, Emile-Eugène-Alix, Komponist, st. 12. Sept. in Joinville-le-Pont; geb. 11. Okt. 1864 zu Paris. Ménestrel 303.

Frei, Victor, Organist in Canton (Ohio, Ver. St.), st. das. 3. Aug.; geb. 1849 in Solothurn. Wbl. 534.

Friebe, Fritz, Musikdirektor in Berlin, st. das. 17. März, 35 Jahr alt. Berliner Signale 105.

Fumagalli, Angelo, Musikdirektor in Mailand, st. das. im Jan. Ricordi 75.

Furtado, Charles Fitch, Musiklehrer in London, st. das. 31. Dez., 81 Jahr alt. M. Tim. 1898, 122.

Gallay, Jules, Beamter und Musikschriftsteller, dem man interessante Ver-

öffentlichungen über den Bau der Streichinstrumente verdankt, st. in Paris im Nov.; geb. 1822 zu St. Quentin. Guide 762. Lessm. 708.

Galli, Luigi, Organist in Mailand, st. das. 31. Juli, 32 Jahr alt. Ricordi 455. Sig. 649.

Garett, Dr. **George Mursell**, Kirchenkomponist, st. 8. April in Cambridge; geb. 8. Juni 1834 zu Winchester. Nekr. M. Tim. 310.

Garland, W. H., Organist und Chordirigent in Halifax (Yorkshire), st. das. 13. Febr., 45 Jahr alt. Wbl. 163.

Gerstenberg, F., Chormeister und langjähriger Dirigent des evangelischen Singvereins in Wien, st. 24. Aug. in Leoben. Lessm. 590.

Gillet, Henri, Violoncell-Virtuose, Professor an der Musik-Akademie zu Barcelona, st. 3. Aug. in Ostende. Guide 526.

Giraldoni, Leone, Opernbariton, Lehrer am Konservatorium zu Moskau, st. das. 20. Sept.; geb. 1824 zu Paris. Ricordi Biogr. 583. Ménestrel 336.

Godefroid, Felix, Harfen-Virtuose und Komponist, st. 12. Juli in Villiers sur Mer; geb. 24. Juli 1818 zu Namur. Ménestrel 222.

Grammann, Karl, Opernkomponist, st. 30. Jan. in Dresden; geb. 3. Juni 1844 zu Lübeck. Todes-Anzeige im Dresdner Journal Nr. 25. Biogr. in Neue Musikztg. Stuttgart 1897, 62.

Grisa, Karl, ehemaliger Opernsänger, st. 26. Juli in Berlin; geb. 25. Juli 1841 zu Kassel. Bühgen. 270.

Groß, siehe **Bösse**.

Günther, Dr. **Otto**, seit 1881 Direktor des Leipziger Konservatoriums, st. das. 11. Sept.; geb. ebenda 4. Nov. 1822. Nekr. Wbl. 505.

Guindani, Edoardo, Opernkomponist, st. 6. Juli in Cremona; geb. um 1854 zu Villa Rocca bei Cremona. Ricordi 411. Ménestrel 240.

Hagen, siehe **Norbert-Hagen**.

Hainauer, Julius, Kommissionsrat, Musikverleger in Breslau, st. das. 26. Dez.; geb. 24. Nov. 1827 zu Grofs-Glogau. Todesanzeige in der Bresl. Ztg.

Hall, Edna A., Sängerin und Gesanglehrerin in Boston, st. das. 12. Febr. M. Tim. 267.

Hammond, Dr. **Stocks**, Organist an der St. James-Kathedrale in Torronto (Canada), st. das. im Juni, 35 Jahr alt. Wbl. 385.

Harraden, Samuel, Organist in Hampstead, wegen seiner verdienstvollen Forschungen über die Musik der Hindu's zum Dr. Mus. ernannt, st. das. 17. Juli; geb. 1831 zu Cambridge. M. Tim. 626.

Hart, August, Lehrer in Stettin, Komponist von Männerchören, st. das. 29. Mai. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2814.

Heiser, Wilhelm, Königl. Musikdirektor, Liederkomponist, st. 9. Sept. in Friedenau-Berlin; geb. 15. April 1816 zu Berlin. Todesanzeige in der Voss. Ztg.

Heller, ..., Hofopernsänger, st. 14. April in der Heilanstalt Illenau bei Karlsruhe. Münchener Neueste Nachrichten Nr. 180.

Herdtmann, Karl, Organist an der lutherischen Kirche zu Moskau, st. das. 20. Jan. Lessm. 168.

Herrmann, Wilhelm, Hofmusiker in Stuttgart, Oboe- und Klavierlehrer am

Konservatorium, st. das. 27. Juli; geb. 25. Dez. 1836 zu Ludwigsburg. Wbl. 408. Lessm. 487.

Herrmann, Joseph, ehemaliger Opernsänger, st. 15. Dez. in Bonn; geb. 1817 in Kiel. Lessm. 776.

Hess, Karl, Königl. Sächs. Kammer-Virtuos, Komponist von Liedern und Klavierstücken, st. 2. Sept. in Dresden. Nekrolog mit Porträt Berliner Signale 273. Wbl. 492. Lessm. 523.

Heyer, Karl Otto, Balladenkomponist, st. 11. Febr. in Racine (Wisconsin), 64 Jahr alt. Berliner Sig. 106.

Hieber, Otto, bairischer Hofkapellmeister und Professor an der Akademie der Tonkunst zu München, st. das. 9. Jan., 49 Jahr alt. Todesanzeige in den Münchener Neuesten Nachrichten.

Hiebsch, Joseph, Gesang- und Violinpädagoge, Verfasser theoretischer Werke, st. 10. April in Karlsbad; geb. 7. Okt. 1854 zu Tyssa in Böhmen. Wbl. 293.

Holländer, siehe **Cohn-Holländer**.

von Holstein, Hedwig, geb. **Salomon**, Witwe des Komponisten **Franz von H.**, musikalisch feingebildete, kunstbegeisterte Frau, der zahlreiche junge Talente die Förderung ihrer musikalischen Studien zu danken haben, st. 18. Okt. zu Leipzig, 78 Jahr alt, Sig. 761. Lessm. 641.

Hürse, Karl, Königl. Musikdirektor und ehemaliger Theaterkapellmeister, st. 2. Mai zu Magdeburg, 59 Jahr alt. Bühgen. 172. Wbl. 279.

Jones, Griffith Rhys, bekannt unter dem Beinamen „Caradog", Dorfschmied, später Hotelbesitzer, Geiger und Chordirigent, st. 3. Dez. in Pontypridd; geb. 21. Dez. 1834 zu Trecynon (Wales). Wbl. 1898, 43. Lessm. 1898, 33.

Joost, Johann Ferdinand, Schauspieler, Sänger und Kapellmeister, st. 20. März in Detmold; geb. 9. Juli 1810 zu Leisnig. Bühgen. 360.

Jouy, Jules, Komponist französischer Chansons, st. 20. März in Paris. M. Tim. 338.

Kamm, Ferdinand, Professor an der Kantonschule zu St. Gallen, durch zahlreiche Vokalkompositionen populär geworden, st. 9. April zu Aix in der Provence, 52 Jahr alt. Lessm. 362.

Kahnt, Christian Friedrich, Kommissionsrat, Begründer und bis 1886 Chef der Musikalienhandlung gleichen Namens, langjähriger Redakteur und Verleger der „Neuen Zeitschrift für Musik", st. in Leipzig 5. Juni; geb. 10. Mai 1823. Nekr. N. Z. f. M. 284.

Karyakin, . . ., Russischer Hofopernsänger, st. Anfang Februar. Badische Landeszeitung vom 5. Febr.

Kempees, Jo., Niederländische Sängerin, st. 28. Sept. in Frankfurt a. M., 29 Jahr alt. Sig. 791.

Kern, Karl August, Komponist von Männerchören, Organist in Laubach, Oberhessen, st. das. 22. Juli. Rheinischer Kurier Nr. 208.

Koehnken, John H., Orgelbauer in Cincinnati, st. das. 24. Febr.; geb. 1. Aug. 1819 zu Altenbühlstedt. Lessm. 237. Sig. 330.

Kothe, Bernhard, Kirchenkomponist, Musikschriftsteller und Seminar-Ober-

lehrer in Breslau, st. das. 25. Juli; geb. 12. Mai 1821 zu Gröbnig in Schles. Mus. sac. 216. Lessm. 511.

Kratz, Robert, Musikdirektor in Düsseldorf, st. das. 26. Jan.; geb. 1851 bei Erfurt. N. Z. f. M. 67.

Krebs, John, in Amerika sehr bekannter deutscher Sänger, st. 7. Dez. in New-Orleans; geb. 1846 in Köln. Lessm. 1898, 33.

Krelle, Theodor, Königl. Kammermusiker in Berlin, st. das. 22. Juni, 34 Jahr alt. Lessm. 401.

Krenn, Franz, Kirchenkomponist und Kapellmeister an der Hofburg-Pfarrkirche zu St. Michael in Wien, st. das. 18. Juni; geb. 26. Febr. 1816 zu Drofs in Nieder-Österreich. Lessm. 401.

Kretschmann, Wilhelm, ehemaliger Opernsänger, st. 13. Sept. in S. Francisco. Lessm. 608.

Krolop, Franz, Königl. Kammersänger in Berlin, st. das. 29. Mai; geb. 5. Sept. 1839 zu Troja in Böhmen. Nekr. Bühgen. 197.

Kuczynsky, Paul, Bankier, Pianist und Komponist in Berlin, st. das. 21. Okt., 51 Jahr alt. Lessm. 641. Sig. 810.

Kuhn, Margarethe, Klavier-Virtuosin, st. Anfang August im Bade Bartfeld. Neue freie Presse vom 7. August.

Kulke, Eduard, Musikschriftsteller, Kritiker des Wiener Fremdenblattes, st. 20. März in Wien; geb. 28. Mai 1831 zu Nikolsburg. Lessm. 202.

Labatt, Leonard, ehemaliger Sächs. Hofopernsänger, st. in Stockholm 7. März; geb. ebenda 1838. Dresdner Journal. Lessm. 201.

Laffont, Olive, Direktor des Opernhauses zu Nizza, und früher der Königl. Oper im Haag, st. 14. Juli in Vichy, 65 Jahr alt. M. Tim. 556.

Lafleurance, J. B., Erster Flötist der grofsen Oper in Paris, st. das. 8. Nov.; geb. 1837 zu Bordeaux. Guide 762. Wbl. 669.

Land, Dr. **Jan Pieter Nicolaas**, Professor an der Universität Leyden, st. 30. April zu Arnheim, 63 Jahr alt. Verfasser einer grofsen Anzahl Schriften über Musik u. a. Tonschriftversuche und Melodieenproben aus dem muhamedanischen Mittelalter, — über javanesische Musik u. v. a.; geb. 23. April 1834 zu Delft. Biogr. in Tijdschrift voor Nord-Nederlands Muziekgesch. 5, 281.

Lavoix, Henri-Marie, Musikschriftsteller in Paris, st. das. 27. Dez.; geb. 1846 ebenda. Schrieb u. a. „Histoire de l'instrumentation, 1878“. Lessm. 1898, 33.

Lavoye, Anne-Benoîte-Louise, einst gefeierte Sängerin an der Oper comique zu Paris, st. das. 10. Okt.; geb. 28. Juni 1823 zu Dünkirchen. Ménestrel 336.

Lazare, Martin, Komponist und Hofpianist in Brüssel, st. das. 6. Aug.; geb. ebenda 27. Okt. 1829. Guide 526.

Lehfeldt, Frau, länger als 60 Jahre Lehrerin an der Guildhall School of Music in London, st. das. 31. Jan. Wbl. 163.

Lenz, Karl, Musikdirektor und Chormeister an der Kirche St. Borromaeus in Wien, st. das. 15. Nov., 71 Jahr alt. M. Tim. 843.

Letamendi, Professor Dr., Dekan der medizinischen Fakultät an der Uni-

versität in Madrid, st. das. 20. Juni. Komponist, Musikkritiker und eifriger Vorkämpfer für R. Wagner. Lessm. 498.

von der Linden, W., Königl. Musikdirektor im Haag, st. das. 5. April, 52 Jahr alt. M. Tim. 338.

Lockey, Martha, als Fräulein **Rae Williams** mit ihrer Schwester, zu Zeiten Mendelssohn's, durch ihre Gesangsduetten und auch als Solistin hoch angesehen, st. 28. Aug. in Hastings; geb. 1821 zu Bitterley bei Ludlow. M. Tim. 696.

Lockwood, Ernest, Harfen-Virtuose in London, st. das. 21. April, 57 Jahr alt. M. Tim. 412.

Löhr, George Augustus, Organist und Beförderer des Chorgesanges in Leicester, st. das. 25. Aug.; geb. 23. April 1821 zu Norwich. M. Tim. 696.

Loman, A. D., Professor, Verfasser einer Geschichte der niederländischen Kirchenmusik, st. 18. April in Amsterdam, 73 Jahr alt. M. Tim. 413.

Lufer, Bernhard, Klavierlehrer am Konservatorium zu Wiesbaden, st. das. 25. April durch Selbstmord. Lessm. 338.

Mabellini, Teodulo, Komponist, ehemaliger Toskanischer Hofkapellmeister, 30 Jahre Lehrer am Istituto musicale für Contrapunkt in Florenz, st. 10. März zu Florenz; geb. 2. April 1817 zu Pistoja. Biogr. Ricordi 167. Ménestrel 96.

Malançon, siehe **Falcon**.

Malferari, Luigi, Komponist und Dirigent in Bologna, st. das. am 19. Nov., 34 Jahr alt. Komponist von Kammermusik und Operetten. Ricordi Biogr. 691. Sig. 954.

Mancio, Felice, Konzertsänger, zuletzt Gesanglehrer am Konservatorium zu Wien, st. das. 4. Febr.; geb. 19. Dez. 1841 in Turin. K. u. Musz. 61. Schweizer Musikztg.

Manetta, Francesco, Komponist und Organist in Bergamo, st. das. 30. März. M. Tim. 338.

Mann, Thomas Eduard, Horn-Virtuose, Professor am Royal College of Music in London, st. 15. Jan. in Kilburn. M. Tim. 124.

Maretzek, Max, anfangs Chordirektor und Komponist einiger Opern, später Opern-Impressario in Amerika, st. 14. Mai in Pleasant Plains (Ver. St.); geb. 28. Juni in Brünn. Lessm. 362.

Mayer, Louis, Violoncellist, Komponist, Musikschriftsteller und Professor, st. 13. Dez. in St. Louis; geb. 1838 in München. M. Tim. 1898 122.

Mazzone, Luigi, Komponist, Gesangsprofessor und Musikschriftsteller in Neapel, st. das. 17. Febr.; geb. 19. Dez. 1820 zu Manfredonia. Ménestrel 64.

Meilhac, Felix Godefroid, geb. 24. Juli 1818 zu Namur, st. im Juni. Biogr. im Ricordi 411.

Meilhac, Henri, Dramatiker und Libretto-Dichter, st. 6. Juli in Paris; geb. ebenda 23. Febr. 1831. Ménestrel 222.

Meiners, Giovanni Battista, Opernkomponist, st. 6. Aug. zu Cortenova bei Valsassino; geb. um 1826 zu Mailand. Biogr. Ricordi 472. Lessm. 498.

Mela, Vincenzo, Opernkomponist, st. 21. Nov. 76 Jahr alt zu Cologna Veneta (Lombardei). Ménestrel 376. Ricordi schreibt 676: st. zu Isola della Scala, Prov. Novara, im Nov., 77 J. alt. Komponist von Romanzen, überhaupt von Gesangsmusik und einigen Opern.

Melchiori, Antonio, Violinist, ehemaliger Kapellmeister an der Scala und Komponist einer Anzahl Ballets und Violinsachen, st. 24. Juli in Mailand; geb. 25. Nov. 1827 zu Parma. Ménestrel 240. Im Ricordi 411 wird er nur als Violinist bez.

Meluzzi, Salvatore, seit 1853 Kapellmeister der Capella Giulia der Patriarchalbasilika St. Peter in Rom, Kirchenkomponist, st. 17. April das., 82 Jahr alt. Ricordi 257. M. sacr. 112.

Mendelssohn-Bartholdy, Dr. **Karl**, Professor der Geschichte in Freiburg, ältester Sohn von **Felix M.-B.**, st., seit 1874 geistig gestört, 23. Febr. zu Brugg in der Schweiz; geb. 7. Febr. 1838 zu Leipzig. Sig. 298. Nekr. Neue fr. Presse vom 17. März.

Mériel, Paul, Komponist, Direktor des Konservatoriums zu Toulouse, st. das. 24. Febr.; geb. 3. Jan. 1818 zu Mondoubleau (Loire-Cher). Ménestrel 96.

Merk, Dr. **Heinrich**, Kapellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, st. 8. Juni in Graz. Lessm. 375.

Meyer, Louis H., Direktor des Beethoven-Konservatoriums in Berlin, st. das. 1. Febr., 57 Jahr alt. Lessm. 136.

Mikuli, Karl, Pianist, Schüler Chopin's, Direktor der galizischen Musikgesellschaft und des Konservatoriums in Lemberg, st. das. 20. Mai; geb. 20. Okt. 1821 zu Czernowitz. K. u. Musz. 135.

Milesi, Pietro, Bassist, ehemaliger Opernsänger, st. in Bergamo im April, 65 Jahr alt. Ricordi 242. Sig. 459.

de Montariol, Henri, Operetten-Komponist, st. 6. März zu Toulouse, 62 Jahr alt. Ménestrel 88.

Moritz, J. A. Karl, Königl. Hofinstrumentenmacher in Berlin, st. das. 28. Nov., 58 Jahr alt. Lessm. 776.

Müller, Dr. **Hans**, Musikschriftsteller, seit 1886 Professor für Musikgeschichte an der Berliner Hochschule, st. das. 11. April; geb. 18. Sept. 1854 zu Köln, Sohn des Dichters Wolfgang Müller von Königswinter. Lessm. 276.

Müller, Wilhelm, Violoncellist, ehemals Mitglied des Quartetts der jüngeren Gebrüder Müller, nachher Professor an der Königl. Hochschule zu Berlin, st. im Sept. in New-York; geb. 1. Juni 1833 zu Braunschweig. Lessm. 641.

Mylius-Rutland, Elisabeth, ehemals Koloratur-Sängerin, seit 1880 Gesanglehrerin in Wien, st. das. 4. Febr. Bühgen. 68.

Nagel, Friederike, Klavier- und Gesanglehrerin, st. in ihrer Vaterstadt Ulm 30. Sept. Wbl. 653.

Nagel, Gerhard Ludwig, Hofpianofortemacher in Heilbronn, st. das. im März. M. Tim. 267.

Naubert, August, Großherzogl. Mecklenbg. Musikdirektor, Komponist und

Pianist, st. 26. Aug. in Neubrandenburg; geb. 23. März 1839 zu Schkeuditz in Sachsen. Nekr. Klavierlehrer 233.

Naylor, Dr. **John**, ehemals Organist von York Minster, Komponist einer Anzahl Kantaten und Orgelsachen, st. auf einer Reise von Australien nach dem Kap 15. Mai; geb. 8. Juni 1838 zu Stanningley bei Leeds (Engld.). M. Tim. 481.

Neuendorff, **Adolph**, Kapellmeister, Theaterdirektor und Opernkomponist, st. 5. Nov. in New-York; geb. 13. Juni 1843 zu Hamburg. Lessm. 776.

Neuner, **Ludwig**, Streichinstrumentenmacher in Mittenwald, st. das. 22. Juni, 53 Jahr alt. Lessm. 401. (Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* *Johann Mattheson*, ein Förderer der deutschen Tonkunst, im Lichte seiner Werke. Musikgeschichtliche Skizze von Dr. *Heinrich Schmidt*, Bayreuth. Leipzig 1897, Breitkopf & Haertel. 8⁰. 83 Seiten Text und 47 S. Notendruck. Pr. 4 M. Das biographische Material nahm der Verfasser aus Ludwig Meinardus Arbeit in Waldersee's musikalischen Vorträgen Nr. 8. Das eigentliche Verdienst der vorliegenden Biographie besteht in der Würdigung und den Auszügen aus Mattheson's Werken selbst und dadurch hat sich der Verfasser allerdings unsere Anerkennung erworben, denn mit grofser Sorgfalt nimmt er die literarischen Werke desselben durch und zieht aus allen diejenigen Stellen heraus, die besonders charakteristisch für Mattheson's Denkweise ist. Die mitgeteilten Notensätze aus M.'s Kompositionen, deren er so überaus zahlreiche schuf, sind nicht besser und nicht schlechter als diejenigen seiner Zeitgenossen, mit Ausnahme von Bach und Händel, nur zweifelt man an mancher Stelle, ob sie auch originalgetreu ist, denn der Wohlklang wird so oft in der krassesten Weise verletzt, dass man kaum glauben kann, dass M., bei der sonst so zahmen Musik, solche Härten nicht selbst empfunden haben soll. Manchmal hilft ein Versetzungszeichen und daher lässt sich mutmafsen, dass dem Herausgeber die gröfsere Schuld beizumessen ist. Dass es mit des Verfassers musikhistorischen Kenntnissen schwach bestellt ist, beweist die erste Seite hinreichend. Hier sagt er, dass sich im Laufe des 17. Jahrhunderts die Formen der Suite, der Sonate, Sinfonie, Ouverture u. a. ausbildeten, dass das Klavier vervollkommnet wurde und dass Viadana unter seine Bässe Zahlen schrieb. Alle drei Aussprüche sind von der Wirklichkeit so weit entfernt und gehören durchweg dem 18. Jahrh. an, mit Ausnahme des bezifferten Basses, der sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. ausbildete, denn weder die Opern von Peri und Gagliano, noch die Konzerte von Viadana weisen irgend welche Bezifferung auf, dass man vor den historischen Kenntnissen des Herrn Verfassers keinen allzugrofsen Begriff erhält. Im übrigen geben die sorgsamen Auszüge aus Mattheson's Werken der Arbeit einen besonderen Wert und seine Bemühungen erkennt man gern an.

* *Johannes Brahms* von Dr. *Herm. Deiters*. 2. Auflage. Leipzig 1898, Breitkopf & Haertel. 8⁰. 112 Seiten. 3 M, gebunden 4 M. Die Biographie besteht aus 2 Abschnitten, der erste wurde schon früher, zu Lebzeiten Brahms'

in Waldersee's musikalischen Vorträgen Nr. 23 und 24 veröffentlicht, während der zweite Abschnitt erst nach dessen Tode entstand und die Zeit von 1880 ab umfasst. Das biographische Material ist das bekannte und schliefst sich eng an frühere Arbeiten an, dagegen ist der Hauptwert in der liebevollen Beurteilung der Werke Brahms' zu suchen, die er von seinen ersten veröffentlichten Werken bis zum letzten mit grofser Ausführlichkeit behandelt. Fast scheint es dem Leser manchmal des Lobes allzuviel und man bewundert nur den Schriftsteller, mit welcher Gewandtheit und welchem Erfindungsgeiste er immer noch Worte findet seine Begeisterung in immer neuen Wendungen zum Ausdrucke zu bringen. Diese Wärme der Empfindung verleiht dem Buche einen grofsen Reiz und wer Brahms noch nicht genügend kennt, dem sei das Deiter'sche Buch ganz besonders empfohlen.

* In Berlin hat sich eine Konzertvereinigung „Madrigal" gebildet, die in der abgelaufenen Saison drei Konzerte gab, die einige ältere Gesänge nebst neueren und Klavierpiecen zum Vortrage brachte. Über die Aufführungen selbst ist nur wenig bekannt geworden. Die Programme selbst bieten ein buntes Gemisch, was den Zuhörer nur verwirren kann.

* Die 6. Abteilung der ungedruckten Briefe Beethoven's erschien im Junihefte der Deutschen Revue, S. 346—363. Sie enthält die Nrn. 24—50. Sie beschäftigen sich gröfstenteils mit Verlagsgeschäften und Privatangelegenheiten und zeigen dabei teilweise Beethoven in einer so heiteren Stimmung, dass die frühere Annahme seiner Verdüsterung und Vereinsamung völlig unzutreffend sind, da die Briefe zum grofsen Teile aus dem Jahre 1826 herrühren, also ein Jahr vor seinem Tode. — Man bedauert nur, dass Herr Kalischer seine Publikationen so verzettelt und fast jede in einer anderen Zeitschrift veröffentlicht. Zu einer gesammelten Ausgabe scheint er nicht entschlossen zu sein, oder findet keinen Verleger der gut bezahlt.

* Herr *Wilh. Tappert* hat für die allgemeine Musik-Ausstellung zur Errichtung eines Wagner-Denkmals in Berlin eine Zusammenstellung von Drucken und Manuskripten seiner Privatbibliothek daselbst ausgestellt, welche die Entwickelung der Musik-Notenschrift vom 8. Jahrh. bis zur Gegenwart versinnbildlichen sollen. Ein sorgsam angefertigter Katalog giebt dem Beschauer näheren Aufschluss. In der 1892 in Wien stattfindenden Musik-Ausstellung waren ganz ähnliche Bestrebungen zu finden und zwar in grofsartigem Mafsstabe. Es war die einzige Abteilung die ein befriedigendes Resultat hervorrief.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat, Berlin SW., Bernburgerstrafse 14. Katalog 131. Enthält 465 Werke über Musik, sowohl der älteren als neueren Zeit. Eine interessante Zusammenstellung.

* Herr Prof. *Guido Adler* teilt der Redaktion mit, dass nicht er, sondern Herr *Josef Labor* der Verfasser des ausgearbeiteten Generalbasses zu Biber's Sonaten ist und dass die letzte Sonate nicht für 2, sondern nur für 1 Violine, trotz der Notierung auf 2 Notensysteme, ist. (Siehe die Besprechung der Sonaten S. 60 u. 61.)

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 12.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 8.

Totenliste des Jahres 1897,
die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)
(Schluſs).

Newland, Robert A., Organist und Musiklehrer am Blindeninstitut zu Indianopolis, st. das. 18. Sept.; geb. in England. Mus. T. 769.

Norbert-Hagen, Hannah, Opernsängerin in Stettin, st. das. 30. Nov. Bühgen. 447.

Nordica, Lillian, Wagner-Sängerin, st. 7. Juli in London. Ménestrel 248. Wurde aber verschiedentlich widerrufen.

Noufflard, Georges-Frédéric, Musikschriftsteller neuerer Richtung, schrieb ein Buch über Richard Wagner. Kritiker in Frankreich, st. 51 Jahre alt, 4. März in Lugano. Ricordi 211. Ménestrel 104.

Noyer, Michael Alfred, Kirchenkomponist, Chormeister an der Karmeliterkirche zu Kensington, st. das. 9. Mai; geb. in Frankreich. Mus. T. 333.

Olivieri, Gideoni, weitbekannter Gesanglehrer, st. 13. Nov. in Dorcester (Massachusetts), 46 Jahr alt. Mus. T. 1898, 51.

Pabst, Paul, Pianist und Komponist, Direktor der Kaiserl. Musikgesellschaft in Moskau, st. das. 28. Mai; geb. 27. Mai 1854 zu Königsberg. Lessm. 362. Wbl. 333.

Pache, Johannes, Kantor in Limbach in Sachsen, Komponist von über 200 Werken, st. das. 24. Dez.; geb. 9. Dez. in Bischofswerda. Lessm. 1898, 14. Nekr. Leipz. Tagebl. Nr. 660.

Persichini, Venceslao, Komponist und Gesangsprofessor an der Kgl. Akademie der S. Cecilia zu Rom, st. das. 19. Sept., 70 Jahr alt. Ricordi 584. Ménestrel 328.

Pfeffer, Karl, langjähriger Chordirektor der Hofoper in Wien, Opernkomponist, st. das. 17. Febr., 64 Jahr alt. Sig. 250. Neue fr. Presse.

Philipot, Jules, Pianist, Klavier- und Opernkomponist in Paris, st. das. 18. März; geb. ebenda 24. Jan. 1824. Ménestrel 96.

Piatti, Bartolo, Flötist, später Theaterdirektor in Cremona, st. das. 31. März. Mus. T. 338.

Pinsuti oder **Pisuti, Domenico,** Komponist, st. 15. Juni zu Sinalunga (Italien). Lessm. 498. Mus. T. 556.

Plüddemann, Martin, Balladenkomponist und Musikschriftsteller in Berlin, st. das. 8. Okt.; geb. 29. Sept. 1854 zu Kolberg. Todesanzeige. i. d. Bresl. Ztg. Berliner Signale S. 305 u. 1895 Nr. 14.

Pohl, Julius, Klarinettist, Königl. Kammer-Virtuos und Lehrer an der Hochschule zu Berlin, st. das. 25. Okt., 74 Jahr alt. Nekr. Voss. Ztg. Nr. 505.

Pohle, Hugo, ehemaliger Musikalienhändler und Herausgeber der Hamburger Signale, st. 5. Juni in Zürich. Lessm. 375.

Pollini, Bernhard, recte **Baruch Pohl,** früherer Bühnensänger, dann Theaterdirektor in Hamburg, st. das. 27. Nov.; geb. in Köln 16. Dez. 1838. Nekr. Sig. Nr. 59.

Pontecchi, Egisto Napodano, Violoncellist zu Cortona, Komponist von Opern und geistlicher Musik und einiger Kinder-Operetten, st. 76 Jahr alt 3. Juni in Villadadda (Prov. Bergamo). Ricordi 339. Lessm. 375.

Pughe-Evans, David, Kirchenkomponist, st. 3. Febr. in Swansea, 28 Jahr alt. Wbl. 163.

Pugno, Camillo, st. im Juni zu Asti, war Lehrer am Istituto musicale zu Florenz. Ricordi 384.

Quaranta, Francesco, Komponist und Gesangsprofessor am Konservatorium zu Mailand, st. das. 26. März; geb. 4. April 1848 zu Neapel. Ricordi 195 kurze Biogr. Ménestrel 120.

Quintillo, Vincenzo, Direktor des Konservatoriums in Mexiko, st. das. 25. Febr.; geb. in Teramo (Italien). Mus. T. 267.

Ramann, Bruno, Dichter und Komponist, st. 13. März in Dresden; geb. 17. April 1832 zu Erfurt. Wbl. 204. Nekr. Berl. Sig. 104.

Rampone, Agostino, Blasinstrumentenmacher besonders für Flöten in Quarna Sotto nel Novarese (Italien), st. das. 16. Aug., geb. das. 1843. Ricordi Biogr. 527. Ménestrel 303.

Rauber, Theodor, Musikdirektor und Gesanglehrer in Baden in der Schweiz, st. das. 31. Dez. 1896; geb. in Konstanz. Lessm. 1897, 88.

Redaelli, Napoleone, Komponist und städtischer Musikdirektor in Savonna (Italien), schrieb mehrere Ballette, st. das. 65 Jahr alt, 11 Jan. Ricordi 43. Mus. T. 198.

von Reden, Helene, geb. **von Boja,** einst gefeierte Opernsängerin, st. 14. Mai in Weimar. Leipz. Ill. Ztg. Nr. 2814.

Réty, Amélie, geb. **Faivre,** ehemalige Sängerin am Théatre lyrique in Paris, st. das. 61 Jahr alt 16. Nov. Ménestrel 375.

Riegel, Ludwig, Rechtsanwalt, Pianist und Konzertberichterstatter, st. 62 Jahr alt, Anfang Febr. in Freiburg i. B. Nekr. Frankf. Ztg. vom 13. Febr.

Riehl, Dr. **Wilhelm Heinrich**, Königl. Universitäts-Professor, Musikschriftsteller und Komponist in München, st. das. 16. Nov.; geb. 6. Mai 1823 in Biebrich am Rhein. Todesanzeige in den Münchener Neuesten Nachrichten. Lessm. 760.

Robinson, William, C. F., Kolonial-Gouverneur in Melbourne, Komponist von Volksgesängen und einer Oper, st. das. 2. Mai. Mus. T. 413.

Röntgen, Johann Matthias Engelbert, erster Konzertmeister am Gewandhaus zu Leipzig, st. das. 12. Dez.; geb. 30. Sept. 1829 zu Deventer. Nekr. Sig. 1011 und Wbl. 698.

Ross, John, Orchesterdirigent, Lehrer und Gründer des Liverpool College of Music, st. 22. Nov. zu Liverpool, 56 Jahr alt. Mus. T. 843.

Rossi, Julius, siehe **Schreiber.**

Rossi, Marcello, Violinvirtuos, st. 4. Juni zu Bellagio am Comersee; geb. 16. Okt. 1862 zu Wien. Todesanzeige im Wiener Abendblatt, Nekr. Neue fr. Presse Nr. 11778.

Rousseau, W. W., Organist in Troy (N. Y.), st. das. Wbl. 99.

Ruscheweyh, Bankvorsteher, um das Musikleben der Stadt Görlitz hochverdient, st. das. 17. Mai; geb. 1823 zu Langenöls in Schlesien. Lessm. 338.

Rusell, Alice, Sängerin, st. 27. Aug. zu Brisbane (Australien). Lessm. 590.

Rutland, siehe **Mylius-Rutland.**

Sacré, Thérèse-Pauline, siehe **Dietsch.**

Saint-Yves Bax, Gesangsprofessor am Konservatorium zu Paris, st. das. im Febr., 68 Jahr alt. Guide 158.

Sarti, Cesare, Tenorist und Musikalienhändler zu Bologna, st. das. 2. Mai. Ricordi 271. Sig. 474.

Sasse, Wilhelm, ehemaliger Theaterdirektor, zuletzt Gesanglehrer in Wien, st. das. 25. Aug. Bühgen. 319.

Scheele, Anton, Musikschriftsteller Anti-Wagnerischer Richtung, vorher Sänger, st. 82 Jahr alt 18. März in Hannover. Lessm. 288.

Schmetz, Johann Paul, von 1881—93 Königl. Seminar-Musiklehrer in Montabaur, st. als Kreis-Schulinspektor in Zell a. d. Mosel 25. Sept.; geb. 2. Sept. 1845 zu Rott bei Aachen. Mus. sac. 242.

Schmidt, Bernhard, ehemaliger Sänger am Hoftheater zu Weimar, st. das. 17. Dez.; geb. 15. März 1825 zu Dargun in Mecklbg. Bühgen. 478.

Schmidt, Franz, Operntenor, st. 8. Juni auf seinem Gute Csömör bei Pest. 46 Jahr alt, Bühgen. 221.

Schneider, Kurt, Komponist und Kantor an der Lukaskirche in L. Volkmarsdorf in Sachsen, st. das. 13. Nov.; geb. 4. Aug. 1866 zu Treuen i. Voigtl. Nekr. Leipz. Tagebl. Nr. 638. 6. Beilage.

Schreck, Franziska, einst wohlbekannte Oratoriensängerin, st. in hohem Alter 25. Juli in Rudolstadt. Less. 523.

Schreiber, Julius, Direktor-Stellvertreter am Stadttheater in Baden bei Wien, unter dem Namen **Julius Rossi** beliebter Operntenor, st. im Aug. das. Bühgen. 303.

Schroetter, Hermann, Heldentenor, Herzogl. Kammersänger in Braunschweig, st. das. 2. Aug., 54 Jahr alt, Lessm. 487. Wbl. 460.

Schulz, Ferdinand, Komponist von Männerchören, Musikdirektor und Organist an der Sophienkirche in Berlin, st. das. 27. Mai; geb. 21. Okt. 1821 zu Kossar bei Krossen a. d. O. Nekr. Voss. Ztg. Nr. 248. Lessm. 362. Sängerhalle Lpz. 1892, 4 u. 1897, 310.

Serbolini, Enrico, Bassist, st. im Juni zu Florenz, 44 Jahr alt. Ricordi 355.

Seyerlen, Reinhold, Organist an der Johanniskirche und Professor am Konservatorium zu Stuttgart, st. das. 49 Jahr alt 27. Nov. Lessm. 692.

Siegert, Ferdinand, ehemaliger verdienter Dirigent des Leipziger Lehrer-Gesangvereins, st. das. 28. Nov. 47 Jahr alt. Wbl. 669.

del Signore, Carlo, Direktor des Civico Istituto de Musica in Genua, st. das. im Nov. Wbl. 683.

Skerle, August, Königl. bair. Kammervirtuose, Harfenist, st. 47 Jahr alt, 20. Jan. in der Irrenanstalt Feldhof bei Graz. Sohn des vor mehreren Jahren verstorbenen **Aug. Skerle.** Münch. Allg. Ztg. Nr. 281. Sig. 155.

Smallwod, William, Komponist von gefälligen Klavierstücken und einer Klavierschule, st. 6. Aug. zu Kendal; geb. ebenda 31. Dez. 1831. Mus. T. 625.

Smith, Henry, Erster Oboer der Glasgower Choral Union, st. 3. Aug. zu Fulham (London), 41 Jahr alt. Mus. T. 626.

Smythson, Marcus Alfred, Chormeister an verschiedenen Bühnen Londons, st. das. 79 Jahr alt. Wbl. 99.

Spahr, Fritz, Violinvirtuos, st. 18. Jan. in Berlin, 27 Jahr alt durch Selbstmord. Wbl. 99.

Spark, Dr. **William**, Komponist, Musikschriftsteller und Organist der Town Hall in Leeds, st. das. 16. Juni; geb. 1825. Musical News 590.

Spittel, Wilhelm, Herzogl. Musikdirektor und Seminarmusiklehrer in Gotha, st. das. 8. Febr. Wbl. 114.

Stagno, Roberto, Operntenor, st. 26. April in Genua (Mailand), geb. 1836 zu Palermo, Gatte der Sängerin **Gemma Bellinconi.** Ricordi 257 schreibt „Mailand" statt Genua. Lessm. 288. Sig. 427.

Steck, Georg, Pianofortefabrikant in New York, st. das. im März; geb. 1829 zu Kassel. Lessm. 276.

Stein, Adolf, genannt **Schmidt**, Bassist, Mitglied der Damrosch-Operntruppe in Amerika, wurde von einem Eisenbahnzuge bei Station Woodside überfahren im Nov., 43 Jahr alt, geb. in Leipzig. Sig. 921.

Stoltz, Eduard, Orgelbauer in Paris, st. das. 11. Juni, 55 Jahr alt. Ménestrel 232.

Stonnex, Henry, Komponist, Organist und Chordirektor in Great Yarmuth, Ost-England, st. das. 10. Jan.; geb. 1824 zu Norwich. Mus. T. 123.

Strepponi, Giuseppina, seit 1844 Gattin Verdi's, einst berühmte Sängerin, st. 14. Nov. zu Busseto; geb. 1815 in Monza bei Mailand. Nekr. Guide 762.

Succo, Reinhold, Senatsmitglied der Königl. Akademie der Künste und Lehrer an der Hochschule für Musik zu Berlin, st. 29. Nov. zu Breslau: geb. 29. Mai 1837 zu Görlitz (Fehler in Riemann's Lex). Nekr. Voss. Ztg. Nr. 564. Lessm. 760. Todesanzeige.

Taskin, ..., Opernbariton und Deklamationsprofessor am Konservatorium zu Paris, st. das. 4. Okt.; geb. ebenda 18. März 1853. Ménestrel 328.

Tertnick, Joseph Karl, Heldentenor am Stadttheater zu Brünn, st. das. 1. Mai, geb. 1868 in Laibach. Bühgen. 173. Sig. 491.

Thayer, Alexander Wheelock, Beethoven-Biograph, st. 15. Juli zu Triest, geb. 22. Okt. 1817 in South Natick bei Boston. Wbl. 420.

Thiard-Laforest, Joseph, Komponist und Domkapellmeister in Preſsburg, st. das. 20. März, 54 Jahr alt. Lessm. 202.

Tignani, Enrico, Violoncellist, Professor am Liceo Rossini zu Pesaro, st. 13. Febr. in Rom. Ricordi 117. Mus. T. 267.

Toller, Ernst Otto, Groſsherzogl. Hofkapellmeister in Altenburg, st. das. 9. Dez., 77 Jahr alt. Wbl. 698.

Tours, Berthold, Komponist und Violinist in London, st. das. 11. März; geb. 17. Dez. 1838 zu Rotterdam. (Schwager **Bargiel's**.) Nekr. Mus. T. 238.

Tozer, Gilbert, Organist in London, st. das. 17. Sept. Lessm. 590.

Triebel, Bernhard, Operettenkomponist und Kapellmeister am Stadttheater zu Trier, st. das. 14. Juli; geb. 1847 zu Frankfurt a. M. Lessm. 498.

Trimnel, Thomas Tallis, Komponist und Organist in Wellington auf Neu Seeland, st. das. 15. Sept.; geb. zu Bristol 13. Okt. 1827. Mus. T. 696.

Tuch, Hermann, Chef der Hofpianofortefabrik **Tuch & Geyer** in Magdeburg, st. das. 22. März. Todesanzeige Magdeb. Ztg.

Türke, Otto, Organist an der Marienkirche zu Zwickau, st. das. 31. Okt., 66 Jahr alt. Schweizer Musikztg. Lessm. 708.

Ucko. Louis, Heldentenor, Württembergischer Hofopernsänger, st. 4. Juni in Berlin. Lessm. 375.

Ueberlée, Adalbert, Komponist, Königl. Musikdirektor und früher Organist an der Dorotheenkirche in Berlin, st. 15. März in Charlottenburg bei Berlin; geb. 27. Juni 1837 zu Berlin. Lessm. 201.

de Vaux, Ludovic, Pianofortekomponist und Musikkritiker in Paris, st. das. 2. Juli, 38 Jahr alt. Ménestrel 222.

Verdi, Giuseppina, siehe **Strepponi**.

Wack, Martin, einst hervorragender Baritonist, seit 25 Jahren als Kapellmeister und Musiklehrer in Friedenau bei Berlin ansässig, st. das. 13. Juli, 79 Jahr alt. Bühgen. 262.

von Weber, Karl Maria, sächs. Obristlieutenant, jüngster Enkel des Komponisten gleichen Namens, st. 15. Dez. in Dresden. Nekr. Leipz. Tagebl. Nr. 660.

Weinlich, Hans, Inhaber der Opernschule **W.-Tipka**, ehemals Kapellmeister in Wiesbaden und an a. O., st. in Graz 4. Sept., 64 Jahr alt. Wbl. 493.

Weiſs, Gottfried, Gesanglehrer, Verfasser einer „Allgemeinen Stimmbildungslehre“, Musikreferent des Reichsboten in Berlin, st. das. 1. Okt.; geb. 13. Dez. 1820 zu Konradswaldau in Schles. Lessm. 590.

Wiesner, Otto, langjähriger Musiklehrer am Lehrerseminar zu Rorschach in der Schweiz, st. das. 3. Okt. Lessm. 641.

Williams, Rae, siehe **Lockey**.

Williams, Marian, Oratoriensängerin in London, st. das. 2. Aug. Mus. T. 626.

Wolf, Hermann, Komponist und Musikdirigent in Kreuznach, st. das. 7. Dez. Wbl. 698.

de Wolf, Frank, Opernsänger aus New York, st. 35 Jahr alt in Paterson (N. Yersey). Wbl. 129.

Wynne, Edith, Oratoriensängerin in London, st. das. 24. Jan.; geb. 11. März 1842 zu Holywell. Mus. T. 197.

Young, John Matthew Wilson, Kirchenkomponist und Organist an der Lincoln Kathedrale zu West Norwood, st. das 4. März, 75 Jahr alt. Mus. T. 266.

Zangel, Joseph Gregor, Kirchenkomponist und emeritierter Domorganist zu Brixen, st. das. 6. März; geb. 12. März 1821 zu Steinach. Mus. sac. 72.

Zimmermann, Ignaz, Opernsänger, st. 19. Mai zu Halle a. S.; geb. 6. Febr. 1830 zu Nikolsburg. Bühgen. 196.

Zschocher, Johann, Leiter des nach ihm benannten Musikinstituts in Leipzig, st. das. 6. Jan.; geb. ebd. 10. Mai 1821. Sig. 59. Lessm. 55.

Johann Rosenmüller.

Herr *August Horneffer* hat als Doktor-Dissertation an der Universität zu Berlin (4. Mai 1898) eine umfangreiche Schrift über das Leben und Wirken R.'s herausgegeben und da Dissertationen nicht in jedermanns Hand kommen, so wird uns wohl der Herr Verfasser erlauben einen Auszug nebst einigen Zusätzen aus seiner fleifsigen und quellenmäfsigen Darstellung zum allgemeinen Besten zu geben. Bisher war das Leben *Rosenmüller*'s nur in einigen Lebensabschnitten bekannt. Dem Herrn Verfasser ist es durch seine Bemühungen geglückt, wenn auch nicht fortlaufend, doch einigermafsen den Verlauf seines Lebens klar zu stellen. *Rosenmüller* war in der Stadt Oelsnitz im Voigtlande um 1619, vielleicht auch etwas später geboren. Das Kirchenbuch zu Oelsnitz enthält seinen Namen nicht, soweit der Verfasser durch den dortigen wenig entgegenkommenden Beamten erfahren konnte. Dass aber Oelsnitz sein Geburtsort ist, wird dreimal bewiesen: durch seine Druckwerke, wo er seinem Namen „Olsnicensis Variscus" beifügt, durch die Universitäts-Matrikel und durch seinen Grabstein. Der Grabstein bestimmt die Dauer seines 1684 abgeschlossenen Lebens auf „XIII lustra", also 65 Jahre. Die Rechnung mag aber etwas vereinfacht sein. Die bisher angenommene Geburtszahl 1615 hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich, denn sie setzt die Geburt entschieden zu früh an; dagegen wird 1619 richtiger als frühesten denn als spätesten Zeitpunkt anzunehmen sein. R. stammte

aus einer armen Familie, dennoch konnte er durch die damaligen Einrichtungen eine Lateinschule und die Leipziger Universität besuchen, die er zum Sommersemester des Jahres 1640 bezog. Er zahlte 4 Groschen Immatrikulationsgebühr. Wahrscheinlich hatte er schon vorher eine andere Universität besucht, denn schon an Term. Crucis (14. September) 1642 wird er in den Leipziger Stadtkassenrechnungen als Kollaborator an der Thomasschule verzeichnet. Sein Gehalt betrug vierteljährlich 10 fl. (!), doch waren Nebeneinnahnen durch Leichenbegängnisse verbunden, die den schmalen Gehalt einigermafsen aufbesserten. Wie es scheint, war R. ein Schüler *Tobias Michael*, oder sein Berater und Helfer in musikalischen Dingen, denn er widmet ihm den ersten Teil seiner Kernsprüche, die 1648 in Druck erschienen. Schon im Jahre 1645 gab er sein erstes Werk, ein Instrumentalwerk, heraus: Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden, mit drey Stimmen, vnd ihrem Basso pro Organo... Leipzig, in Verlag Heinrich Nerrlichs, druckts Timoth. Hön. 1645, 4 Stb. in 4⁰ nur inkomplet bekannt (Katharinenbibl. in Brandenburg besitzt den 2. Cantus, den Bassus und Bassus continuus). Es sind kleine bescheidene Stücke, die uns von der Befähigung des Verfassers noch keinen ausreichenden Beweis geben können; nicht einmal von der Beherrschung über die musikalische Technik. Wie schon erwähnt, war sein nächstes veröffentlichtes Werk die „Kernsprüche, mehrentheils aus heiliger Schrift Altes und Neues Testaments, theils auch aus etlichen alten Kirchenlehrern genommen und in die Music mit 3. 4. 5. 6. und 7. Stimmen samt ihrem Bc., auff unterschiedliche Arten, mit und ohne Violen gesetzet von ... In Verlegung des Autors und bey demselben in Leipzig zu finden. Leipzig, gedr. bey Friedr. Lanckischen sel. Erben 1648."

Also soweit reichten die Einnahmen R.'s, dass er schon die Kosten eines umfangreichen Werkes von 6 Stb. mit 20 Gesängen bestreiten konnte. Das Werk ist auf zahlreichen deutschen öffentlichen Bibliotheken vertreten, wie Berlin, Breslau, Dresden, München, Kassel, Königsberg, Brandenburg, Elbing, Wolfenbüttel u. a. Der zweite Teil erschien erst 1652/53, ebenfalls in 6 Stb. mit 20 Gesängen, doch hier hat es ein deutscher Verleger gewagt das Werk auf eigene Kosten herauszugeben und zwar „Auff Kosten Zachar. Hertels, Buchführer in Hamburg, druckts in Leipzig mit Friedr. Lanckischen Schriften Christopherus Cellarius 1652." Die Widmung ist am Neujahrstage 1653 in Leipzig von R. unterzeichnet. Horneffer sagt: Man erkennt in der Vorrede zu dem Werke (die derselbe

mitteilt) den Theologen: Religiosität zu fördern der Zweck der Musik und ihres vornehmsten Teiles: der Kirchenmusik.

Tobias Michael, mit dem R. befreundet gewesen sein muss, litt stets an Kränklichkeit und konnte seinen Verpflichtungen als Thomas-Kantor nur sehr ungenügend nachkommen, so dass R. stets helfend eintreten musste und schliefslich der Dienst ganz in seinen Händen lag. R. muss ein tüchtiger Dirigent gewesen sein, denn selbst der Stadtrat war mit seiner Vertretung so zufrieden, dass er folgendes Ratsprotokoll abfasste: „In eodem conventu haben alle anwesende vnd obspecificierte herrn der 3 Räthe einhellig beschlossen, dass Joh. Rosenmüller die expectantz oder succession zur cantorsstelle in der Thomasschule, wann sich dieselbe verlediget, versprochen werden solle, doch dass ihm gewisse erinnerung geschehe. Leipzig am 19. März 1653.“ Rosenmüller war aber mit diesem allgemeinen Versprechen nicht zufrieden, sondern verlangte eine schriftliche bestimmte Zusage. Auch dazu verstand sich der Stadtrat und übersandte ihm am 19. Dez. 1653 folgendes Schriftstück: „Demnach E. E. Rath alhier HE. Johan Rosenmüller die Vertröstung thun lafsen, weil er sich geraume Zeit des chori musici treulich vndt fleifsig alhier angenommen, das er zur succession des cantoris zu St. Tomas alhier, als directoris chori musici, wann sich dessen stelle verledigte, vor andern befordert werden solte, derselbige auch zu mehrer versicherung, damit er inmittelst nicht andere gelegenheit ausschlagen vndt diesfalls in vngewifsheit sitzen dürffte, vmb dessen beglaubten Schein gebeten, Vnd E. E. Rath sich versiehet, er Rosenmüller werde bey künftig erlangter beförderung auch E. E. Rath als patrono allen gebührenden respect vnd ehre erweisen, danebenst auch die Jugend nach anleitung der Schulordnung fleifsig instituiren, Vnd mit gebürend bescheidenheit mit derselben vmbzugehen wissen, als hat derselbige auf gemachten einhelligen Schlufs aller drey Räthe solchen beschehenen ansuchen statt gegeben, vndt dahero ob gedachten Johan Rosenmüllern diese schriftliche Zusage vnd Expectantz zur künftigen succession bemeltes directoris musici wan eine vacantz durch resignation oder in andern wege erfolgen solte, vnter gemeiner Statt Insigel wifsentlich aushändigen lassen.“ R. war während der Zeit in die erste Kollaboratorstelle aufgerückt und hatte aufserdem seit 1651 den Organistenposten an der zweiten Hauptkirche St. Nikolai erhalten.

In die Zeit von 1650—52 fallen zwei Gelegenheitsgesänge: eine Glückwünschung an Herrn Friedr. Blumberger von Schneeberg von 1650 für 2 Stim. u. Bc. und ein Leichengesang zum Begräbnis des

Herrn Paul von Hensberg, Poesie und Musik von R. 1652 (beide in B. Zwickau). Herr Horneffer sagt von letzterem, dass er trefflich gelungen sei, dagegen führt er noch einen anderen Leichengesang aus dem Jahre 1649 an, über den Text: Welt ade, ich bin dein müde, von dem ihm ein Exemplar nicht bekannt ist. Die Studentenmusic (60 Stück), darinnen zu befinden Allerhand Sachen mit 3 und 5 Violen oder anderen Instrumenten, Leipzig 1654 Grossens sel. Erben, 6 Stb. in 4°, hält derselbe für verschollen und erwähnt sie nur nach Walther und Gerber. Ein Exemplar, dem leider der Cantus 2 und Bassus 1 fehlt, findet sich in der Privatbibliothek des Prof. R. Wagener, jetzt im Besitze des Herrn Prof. Strahl in Gießen. R. hatte dieselbe dem Rate von Görlitz gewidmet und am 3. Juni 1654 von demselben ein Honorar von 20 Thlr. erhalten, ein für damalige Zeit- und Geldverhältnisse hohe Summe. In Görlitz bestand schon im Jahre 1649 ein Collegium musicum, in der sich Ratsmänner und Bürger befanden (siehe Hammerschmid's geistliche Motetten) und R. konnte daher darauf rechnen, dass seine Kompositionen auch ihre Würdigung finden werden; ob er dabei noch auf die Erlangung einer Kantorei daselbst spekulierte, ist nicht nachzuweisen, dass er aber trotz der sicheren Zusage auf die Kantoreistelle an der Thomasschule seine Wünsche nicht befriedigt fand, beweist die Vergebung der Kantorei an der Kreuzschule in Dresden, die im Jahre 1654 nach Michael Lohr's Tode frei geworden war und zu der sich auch Rosenmüller meldete, sie aber nicht erhielt, sondern Jakob Beutel.

Aus dieser gesicherten und hoffnungsreichen Stellung wurde er plötzlich im Mai 1655 durch ein in der Stadt entstandenes Gerede herausgerissen, vom Rat zur Rechenschaft gezogen und ins Gefängnis gesetzt, aus dem es ihm gelang zu entfliehen. Mit Bestimmtheit lässt sich nicht sagen, worin sein Verbrechen bestand, doch nach allen Verhandlungen im Rat und späteren Aussagen muss er Unzucht mit seinen Schülern getrieben haben. Winterfeld im evang. Kirchengesange 2, 241 bemüht sich zwar ihn rein zu waschen, doch steht er damit ganz vereinzelt da, mehr seinen eigenen Anschauungen der Menschenwürde entsprechend, als der Leidenschaftlichkeit des Individuums. Nach übereinstimmenden Berichten floh R. nach Hamburg und soll von da aus an den Kurfürsten von Sachsen (wohl Johann Georg I., der 1656 starb) eine „Supplic“ nebst einer Komposition des Albinus'schen Liedes „Straf mich nicht in deinem Zorn“ gesendet haben. In der Darmstädter Hofbibl. befindet sich der Gesang „Ach Herr, straf mich nicht“ für Cantus solo con Eccho e 4 strumenti,

Ms. in Partitur, der jedenfalls der obige Gesang ist, von Herrn Horneffer aber nicht gekannt. Lange mag sich R. nicht in Hamburg aufgehalten, denn er mag sich wohl vor Verfolgung nicht sicher gefühlt haben. Er ging nach Italien und liefs sich in Venedig nieder. Dort suchte ihn *Johann Philipp Krieger* auf und nahm bei ihm Kompositions-Unterricht. Über den Aufenthalt in Venedig liegt ein tiefes Dunkel und wenn nicht Krieger ihn dort aufgesucht hätte, wüssten wir wohl überhaupt nichts von seinem italienischen Aufenthalte. Kantaten, Motetten für 1 und mehr Stimmen mit Begleitung einiger Instrumente haben sich auf deutschen, sowie auswärtigen Bibliotheken recht zahlreich erhalten, besonders die Kgl. Bibl. zu Berlin weist deren in verschiedenen Manuscripten gegen 142 auf die Wolfenbüttler Bibl. besitzt 3 lat. Gesänge, die Stadtbibl. in Breslau 2 deutsche geistliche, die Berliner Singakademie: 1 Messe und 4 Motetten, das Institut für Kirchenmusik in Berlin 5 Gesänge, die Universitätsbibl. in Königsberg 5 deutsche und lateinische geistliche Gesänge, in Darmstadt befinden sich 4 Gesänge, die Schweriner Fürstenbibl. besitzt eine und an ausländischen Bibliotheken ist das Conservatoire zu Brüssel, die Oxforder Christkirche und Musikschule, die Universität zu Upsala und die Fitz William Bibl. zu Cambridge mit einigen Gesängen vertreten, letztere besitzt sogar 6 Gesänge im Autograph. Der Herr Verfasser ist geneigt eine Reihe dieser Kantaten und Motetten in die Zeit zu verlegen, wo R. in Venedig lebte. Irgend welcher bestimmende Grund liegt nicht vor, doch lässt sich mit Sicherheit annehmen, dass R. die Venediger Zeit nicht unbenutzt gelassen hat, wenn er auch wahrscheinlich den Lebensunterhalt durch Unterricht erteilen sich erwerben musste. Ein verloren gegangenes Werk, von Walther erwähnt, fällt in diese Zeit der Verbannung: 11 Sonate da camera à 5 stromenti, zu Venedig in fol. gedruckt und dem Herzoge Johann Friedrich von Braunschweig gewidmet. Jede Sonate beginnt mit einer Sinfonie, der Allemanden, Correnten, Ballette, Sarabanden und ähnliches folgen. Es soll sogar 1671 in 2ter Ausgabe erschienen sein, nebst einem Arrangement für 2 Violinen und Bass. Walther weist am Ende des Artikels auf Printzen's Mus. Histor. cap. 12, § 83 hin. Die Dedikation des Werkes giebt uns zugleich einen Fingerweis, wie er mit dem Braunschweig'schen Hause bekannt geworden ist. Die deutschen Fürsten damaliger Zeit waren ständige Besucher Venedigs. Sie holten sich von dort ihre Sänger, ihre Musiker, verbrauchten viel Geld, versetzten ihr Land in Schulden und amüsierten sich jeder auf seine Weise; so kam es auch, dass

der Fürst Johann Friedrich von Braunschweig R. kennen lernte, seine Kompositionen mitbrachte*) und ihn dem regierenden Herzoge *Anton Ulrich* empfahl, der ihn auch im Jahre 1674 an seinen Hof berief und zum Kapellmeister ernannte. Die Kapellmitglieder wurden vermehrt und R. fand ein ergiebiges und auskömmliches Feld seiner Thätigkeit. Nach langer Leidenszeit, von 1655—1674, fast 20 Jahre, endlich ein seinen Fähigkeiten entsprechendes Feld! Die alte Schuld war verjährt und schwer gebüfst, daher muss dieser Wechsel seines Lebens verjüngend auf ihn eingewirkt haben und all die vielen Kantaten und Motetten, die sich handschriftlich erhalten haben, möchte ich zum gröfsten Teil in diese Zeit der gewonnenen Lebenssicherheit verlegen, obgleich sich ein Beweis dafür oder dagegen nicht aufbringen lässt.

Der Verfasser bespricht eine grofse Anzahl der handschriftlichen Gesänge und weist auf ihre mutmafsliche frühere oder spätere Entstehung hin, sich stützend auf die niedere oder höhere Kunstfertigkeit und Ausdruckfähigkeit Rosenmüller's. Ein Verfahren was jedenfalls sehr schätzenswert ist. — Nur ein Druckwerk fällt in die Braunschweiger Zeit und zwar wieder ein Instrumentalwerk, mit dem er sein Leben abschloss, wie er es begonnen hatte; es sind „Sonate à 2. 3. 4. è 5. Stromenti da Arco et Altri; Consecrate All' Altezza Serenissima di Antonio Ulrico Duca di Brunsvich, e Luneborgo ... da Giouanni Rosenmüller. à Norimberga, appresso gli heredi del negozio librario di Cristoforo Endter. 1682. Er muss sich zur Zeit in Venedig aufgehalten haben, vielleicht in Begleitung seines Fürsten, der in demselben Jahre nachweislich Venedig besuchte, denn die Dedikation ist in Venedig am 31. März 1682 unterzeichnet. Der Verfasser bespricht die Sonaten Seite 114, es sind ihrer 12 und schreibt: Der Wert der einzelnen Sonaten und Sätze innerhalb einer jeden ist fast durchweg ein gleicher und doch muten sie uns ganz verschieden an. Manche wären ohne weiteres einem heutigen musikalischen Publikum verständlich, während wiederum andere man nur mit gähnender Langeweile ertrüge. Der instrumentale Stil ist es in erster Linie, der noch gar viel zu wünschen übrig lässt. — Über den Tod R.'s ist viel gestritten worden und man schwankte zwischen 1682 und 1686 und jeder brachte seine Beweise (siehe Seite 53/54). Das Wolfenbüttler Kirchenbuch der St. Johannes-Kirche löst alle Zweifel;

---

*) Heute besitzt die Wolfenbüttler Bibl. nur die Kernsprüche 1. Teil. und 3 Gesänge in Hds.

dort heifst es im Jahre 1684 „c. d. 12. Sept. ist H. Rosenmüller Fürstl. Capell Director beygesetzet“, also muss er den 10. oder 11. Sept. 1684 gestorben sein. Der Grabstein hat sich auch in der Johanniskirche erhalten, doch dient er jetzt als Fufsboden. Den Wortlaut teilt der Herr Verfasser Seite 54 mit. Eine Jahreszahl findet sich nicht darauf. — Einen breiten Raum nimmt die Besprechung seiner Werke nebst historischen Auseinandersetzungen in der Dissertation ein, die uns den Herrn Verfasser als einen belesenen und historisch wohl bewanderten auch musikalisch gebildeten Mann erkennen lassen, dessen Arbeit einen bleibenden Wert hat.

Handschriften des 15. Jahrhunderts.

Die italienischen musikhistorischen neueren Werke werden in Deutschland so selten bekannt, dass es sich wohl lohnt den Inhalt folgenden Werkes mitzuteilen, besonders da der Titel nicht ahnen lässt, welchen wichtigen Inhalt das Buch für den Musikhistoriker in sich birgt:

Poesie musicali dei secoli 14, 15 e 16 tratte da vari codici per cura di Antonio Cappelli, con un saggio della musica dei tre secoli. Bologna 1868 presso Gaetano Romagnoli. kl. 8° 74 S. mit 2 Tonsätzen im Facsimile und Übersetzung nach Coussemaker. Der Umschlagtitel lautet: Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo 13 al 17. In Appendice alla Collezione di opere inedite o rare.

Der Verfasser teilt nach einem kurzen Vorworte den Inhalt von folgenden alten Codices mit:

Florenz, Bibl. Laurenziano, Codex Nr. 87, der einst Antonio Squarcialupi gehörte, einem Organisten an San Maria del Fiore in Florenz. Er enthält 347 Ballate, Cacce und Madrigali.

Paris, Bibl. Nationale, Codex 568 (früher Supplem. 535), 141 Bll. mit 198 Gesängen zu 2 und 3 Stimmen, gröfstenteils eine Kopie des Codex in der Laurenziana (nach Michel Brenet, dagegen zählt Cappelli nur 173 Kompositionen, wovon 90 mit dem Florentiner Codex übereinstimmen).

Modena, Biblioteca palatina, Codex 568 in kl. fol. Pergamentband aus dem Ende des 15. und Anfange des 16. Jahrh. Enthält 68 geistliche und weltliche Gesänge zu mehreren Stimmen in drei verschiedenen Sprachen und zwar werden folgende Komponisten genannt:

Anthonellus de Caserta,
Bartholinus, Frater de Padua,
Bartholomeus, Frater de Bononia, ordinis S. Benedicti.
Brenon.
Carmelitus, frater.
Ciconia, J., (Giovanni Cicogna),
Conradus, Frater de Pistorio, ordinis Heremitarum,
Dactalus de Padua,
Egardus,
Egidius, Frater ordinis Heremit. S. Augustini,
Filipoctus de Caserta,
Franciscus de Florentia (ist Landino),
Joannes, Frater de Janua,
Mattheus de Perusio,
Selesses, Jacopinus,
Zacharias.

Modena, Bibl. palatina, Codex 1221, geschrieben um 1495, enthält Gesänge zu 3 und 4 Stimmen, an Komponisten werden nur genannt

Franciscus Venetus,
Joannes Broc [chus Veronensis],
Crispinus (ist Stappen). Es scheint, dass letzterer der Schreiber, Besitzer, oder vielleicht sogar der Komponist der anonymen Gesänge ist. Er lebte zu Padua und findet sich am Ende des Codex ein Abschiedsgedicht an Padua, was Cappelli S. 13 mitteilt.

Als letzte Handschrift erwähnt Cappelli den Codex derselben Bibliothek Nr. 8 classe speciale, der in den Jahren 1574 bis 1602 von *Cosimo Bottegari* geschrieben ist und die Autoren enthält:

Bottegari, Cosimo,
Caccini, Giulio, detto Romano,
Conversi, Girolamo,
Dentici, Fabrizio,
Feretti, Giovanni,

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Briefwechsel zwischen *Carl von Winterfeld* und *Eduard Krüger*. Nach den Originalen mitgeteilt und mit einer Einleitung versehen von Dr. *Arthur Prüfer*, Dozent an der Universität Leipzig. Mit drei Bildnissen. Leipzig 1898.

Verlag von E. A. Seemann, 8° 57 und 143 Seiten. v. Winterfeld ist als Musikhistoriker bekannt; er war geb. am 28. Jan. 1784 zu Berlin, Sohn eines Assistenzarztes und Erbherrn auf Menkin und Wolschow, gest. den 19. Febr. 1852 ebendort. Er war Jurist und seit 1832 Geh. Obertribunalsrat in Berlin, lebte in sehr vermögenden Verhältnissen und bewegte sich in kunstbeflissenen Kreisen. Er hatte ein vornehmes, würdevolles Wesen und nahm in Kunstsachen eine unbedingte Autorität für sich in Anspruch. Seine Verdienste um die Musikgeschichte, deren Erforschung er sich weder Mühe, Fleifs noch Geld verdriefsen liefs und zwar in einer Zeit, wo dieselbe noch in den Kinderschulen sich befand, wird man stets mit Achtung erwähnen müssen, trotzdem er durch seine altjuristische Ausdrucksweise und seine Geheimniskrämerei, die er sogar im persönlichen Umgange nicht ablegte, niemals diejenige Würdigung erlangen kann, die seinem umfangreichen Wissen wohl gebührte. Ich selbst kenne seine Kataloge und die 103 starken Bände Partituren, die er sich von früh ab anlegte: in Italien und aller Orten Deutschlands, wo er nur irgend etwas fand, um das Material zu sammeln. Stets sind die genauesten Quellenangaben gemacht, die er dann der Öffentlichkeit verheimlichte. *Eduard Krüger* ist das volle Gegenteil: Arm, gezwungen Philologe statt Musiker zu werden, verschlagen in einen nördlichen Erdenwinkel, unzufrieden mit sich und seiner Stellung und dabei wahrhaft heifshungrig auf alles was Musik heifst. Er war am 9. Dez. 1807 zu Lüneburg geb. und gest. den 9. Nov. 1885 zu Göttingen. 1833 kam er als Gymnasiallehrer nach Emden, wurde darauf Rektor, 1848 übernahm er die Redaktion der Hannoverschen Zeitung, die aber schon 1849 ihr schnelles Ende fand und kehrte wieder nach Emden in seine alte Stellung zurück. Den 8. Nov. 1851 wurde er zum Ober-Schulinspektor für die Provinz Ostfriesland in Aurich ernannt, musste jedoch 1859 das Amt niederlegen wegen fast völliger Taubheit. 1861 folgte er einem Rufe als Professor der Musikwissenschaft nach der Universität Göttingen, verbunden mit dem Amte eines Bibliothekars. Die Briefe erhalten durch die Verschiedenartigkeit der beiden Charaktere noch einen besonderen Reiz. Winterfeld ist der sichere, gelehrte und vornehme Herr, Krüger der zagende, schwankende, schwärmerische, oft bis ins Süfsliche gehende Musikverehrer, der zu Winterfeld mit Bewunderung und hoher Verehrung blickt. Die Briefe umfassen die kurze Zeit von 1845 bis 1851 und sind in der abwechselnden Reihe ihrer Abfassung mitgeteilt, was ihnen sehr zum Vorteile gereicht. Die Einleitung von 57 Seiten, die uns mit dem Leben beider Männer bekannt macht, giebt auch ein Bild ihrer Thätigkeit in ihren Werken, deren Titel nicht nur mitgeteilt werden, sondern auch der Inhalt kurz besprochen, so dass man mit den Leistungen derselben völlig vertraut wird.

* *Jean-Philippe Rameau*, édition de *C. Saint-Saëns*. Paris 1895—98 A. Durand et fils, in gr. fol. Bis jetzt sind 3 Bände erschienen, doch scheint *Charles Malherbe* der Herausgeber zu sein und Saint-Saëns ist nur das Aushängeschild, denn Vorreden und kritischer Kommentar sind von Malherbe gezeichnet. Jeder Band beginnt mit einem anderen Porträt Rameau's, die sich wesentlich von dem bekannten, wo er als alter Mann dargestellt ist, unterscheiden. Rameau war geb. den 25. Sept. 1683 und gest. den 12. Sept. 1764. Der 1. Bd. enthält die schon vielfach veröffentlichten „Pièces de Clavecin". Das Vorwort enthält die Biographie, die Bibliographie, den facsimilierten Originaltitel, sowie die Vorblätter des Originals nebst einem Blatte einer Noten-

seite im Autograph. Sie zeigt eine saubere Handschrift, wenn auch flüchtig geschrieben. Darauf folgen 134 Seiten sehr weitläufiger aber prächtiger Notendruck, der das 1. und 2. Buch der Klavierstücke enthält. Die Piecen zeigen eine fließende melodische Erfindung in feste Formen gefügt und sind meistenteils recht ansprechend. Die Zweistimmigkeit herrscht vor, doch zeichnen sich die Bässe durch ein kraftvolles Fortschreiten aus. Die Couperin'sche Verzierungs-Manier ist fast verschwunden und nur hin und wieder tritt ein Pralltriller auf. — Der 2. Band enthält die Pièces de Clavecin en Concerts avec un Violon ou une Flûte, et une Viole ou un deuxième Violon. Paris 1741 l'auteur ruë des Bons-Enfance. Titelblatt im Facsimile. Eine 2. Ausg. mit gleichem Titel erschien Paris 1752 l'auteur, kl. fol. (Titel im Facsim.). 35 Seiten Vorblätter. Die Partitur stellt ein Trio dar. Die Molltonart herrscht wie schon im 1. Bde. vor. Mehrere nicht zu lange Sätze mit charakteristischen Überschriften bilden ein Konzert. Dieselben Konzerte folgen darauf als Sextette bearbeitet für 3 Violinen, Viola und 2 Violoncells. Die Bearbeitung ist sehr interessant zu vergleichen. — Der 3. Band besteht aus Cantates francoises à voix seule avec Simphonie, comp ... Paris, l'auteur, hoch fol. liv. 1. Gravées par Mlle. Roussel (im Facsim.). 31 Seit. Vorwort, darauf folgen 8 Kantaten: Le berger fidèle für 1 Stim. und 2 Violinen mit vom Herausgeber (nämlich Malherbe) ausgesetzten Generalbass. R.'s Satz ist recht gesangreich, gut deklamiert und in jeder Weise interessant. Auch verwendet er in manchen Sätzen die Violine zu einer recht bewegten Gegenstimme. L'impatience, ebenso besetzt. Hier tritt ein öfterer Wechsel zwischen Recitativ und Arie ein. La Musette, für 1 Stimme und Bassus continuus, doch werden auch einzelne Sätze mit 1 Violine und Viola begleitet. Eine natürlich fließende Melodik, mit oft recht lebhafter Instrumentalbegleitung, zeichnet dieselbe aus. Die Kontrapunktik fehlt völlig. Thétis, für 1 Singstimme mit Violine und Klavier, sowie die folgenden: Orphée. Les amants Thalis und Aquilon et Orithie. Den Titel der ersten Kantate habe ich vergessen zu notieren.

* Von der *Sweelinck*'schen Gesamtausgabe, ediert von Dr. *Max Seiffert* (Amsterdam im Verlage der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst) sind 3 Bände erschienen. Der erste enthält Orgel- und Klavierpiecen. Vorwort holländisch und deutsch, 28 u. 25 Seiten. Die folgenden 129 Seiten enthalten 13 Fantasien, 11 Toccaten, 2 Choralbearbeitungen, 6 Lieder mit Variationen für Klavier und 4 Fragmente. Der 2. Band von 218 Seiten besteht aus 50 Psalmen zu 4 bis 7 Stimmen, Amsterdam 1604 nebst einem trefflichen Porträt. Der 3. Band von 204 Seiten enthält 30 Psalmen zu 4 bis 8 Stimmen. Die Vorworte berichten über die Originalien und Verbesserungen.

* Herr Prof. Jos. Sittard schreibt im Feuilleton des Hamburger Korrespondenten über die Musikausstellung im Messpalast zu Berlin zum Besten eines Denkmals für Rich. Wagner. Wann wird man zu der Einsicht gelangen, dass Musik kein Ausstellungsobjekt wie Bilder und Sculpturen bildet. Weder Musiker noch Publikum kann an dem Anschauen von Büchertiteln, Einbänden oder aufgeschlagenen Blättern eines Buches irgend welches Interesse haben. In Wien hatte man z. B. einige hundert Textbücher aufrecht neben einander wie in einem Regale aufgestellt, von denen man nichts weiter sah als den Rücken der dünnen Büchelchen, oder man sah ein kleines Pappkästchen mit der Inschrift „eine Locke Beethovens" u. s. f. Wem hierbei nicht das Widersinnige einer

solchen Ausstellung klar wird, dem ist überhaupt nicht zu helfen; selbst die hohen Deficits scheinen nicht klug zu machen. Die Berliner Ausstellung soll mit wenigen Ausnahmen ganz kläglich sein und Sittard schildert sie mit scharfem Spotte. Es ist z. B. in manchen Abteilungen ein Durcheinander der verschiedensten Gegenstände, die zu der gegebenen Aufschrift in keiner Weise passen, dass man über die Naivität staunt; gerade so wie es in Wien war. Man überstürzt die Anordnung, wählt ungeeignete Kräfte, die vom Inhalte der Werke keine Ahnung haben. Die Tappert'sche Abteilung soll noch die beste sein, doch nicht ausreichend, um ein übersichtliches historisch fortschreitendes Bild zu geben. Die Ausstellung alter Musikinstrumente, dem Kgl. Instrumenten-Museum gehörig, ist die einzige Abteilung, die einen befriedigenden Eindruck hervorruft, doch dazu bedarf es keiner Musikausstellung, die kann man täglich in Berlin umsonst sehen. Lobenswert werden noch erwähnt: die Sammlung von Nikolaus Manskopf aus Frankfurt a. M., die Sammlung japanischer und chinesischer Musikinstrumente, die Abteilung „Bülow" und „Wagner", die aber beide noch sehr mangelhaft besetzt sind.

* Herr Pfarrer M. Vogeleis teilt der Redaktion folgendes mit: „Drei Meter über der Fläche der Strafsburger Münsterplattform befindet sich in den Stein eingemeifselt folgende Inschrift:



Vielleicht eine Melodie die der Türmer zu blasen hatte?" kann Jemand darüber Auskunft erteilen?

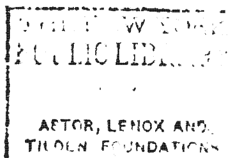
* Herr *Heinrich Rietsch* hat in der Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, herausgegeben von Edward Schroeder und Gustav Roethe, Berlin 1898 Weidmannsche Buchhandlung S. 167 ff. die Sangesweisen der Colmarer Handschrift, ediert von *Paul Runge,* Leipzig 1896, einer scharfen Kritik unterzogen. Trotzdem ihm beide Hds. fremd sind die Runge veröffentlicht, zieht er andere Hds. zum Vergleich herbei und weist daran die mannigfachsten Irrtümer des Herausgebers und seines Helfers Herrn Dr. *Hugo Riemann* nach. Wir machen die beiden Herren auf den Artikel aufmerksam, da er vielfach Gelegenheit bietet Aufklärung in die alte Notation zu bringen und stellen Ihnen zu einer Replik die Monatshefte zur Verfügung.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat in Berlin S.W., Bernburgerstr. 14. Katalog 130: Musiker-Portraits und bildliche Darstellungen auf Musik bezüglich, 382 Nrn. aus alter und neuerer Zeit, eine wertvolle Sammlung. — Katalog 133 Schriften und Kompositionen Richard Wagner's, Hector Berlioz' und Franz Liszt's, 483 Nrn. Das Verzeichnis enthält nicht nur die eigenen Werke obiger drei Musiker, sondern auch ein Verzeichnis von Schriften über ihre Person und Werke.

* *Breitkopf & Härtel* in Leipzig. Konzert-Handbuch IV. Ein Verzeichnis von Musikalien für das Harmonium nicht nur des eigenen Verlages, sondern auch des Auslandes, geordnet in 22 Fächer mit Angabe der Preise, 180 Seiten.

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 13.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.



MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 9.

Handschriften des 15. Jahrhunderts.

(Schluss.)

Lasso, Orlando di,
Isabella Medici, Schwester des Grofsherzogs von Toscana.
Nola, Giov. Domenico da,
Palestrina, Gianetto,
Rore, Cipriano,
Striggio, Alessandro,
Vinci, Pietro,
Wert, Giaches.

Cappelli teilt nun 75 Gedichte in 3 Abteilungen mit, nebst Angabe des Codex und des Komponisten; leider nur eine Auswahl, so dass sich ein vollständiger Inhaltsanzeiger daraus nicht ergiebt, doch muss man selbst das Stückwerk dankbar anerkennen. Cappelli erwähnt noch, dass die Gedichte meistenteils fehlen und nur die Anfangsworte verzeichnet sind und das ist auch der Grund, warum er nur diejenigen Gedichte mitteilen konnte, welche vollständig vorhanden sind. Die mitgeteilten Gedichte sind folgende:

1. Se pronto non serà. Bibl. palatina zu Modena Nr. 568, car. 15. — Cod. Bibl. Mediceo-Laurenz. Nr. 87, Bl. 170. — Cod. Nat.-Bibl. Paris 568, Bl. 91. Komponist: *Landino*. Abdruck im Facsimile und Übersetzung.
2. I bei sembianti coi bugiardi. Cod. Modenese 568, 22. — Cod. Laurenziano 87, 102. Autor: *Frater Carmelitus*. Im Cod. Laurenziano 87 steht „*Fra Bartolino da Padova*“.

3. Benchè lontan mi trovi. Cod. Modenese 568, 23. — Cod. Laurenz. 87, 176. — Cod. dell' Ambrosiana di Milano E, 56. Komponist: *Mag. Zacharias.* In dem zuerst genannten Codex wird dem Namen Maestro Zaccaria der Zusatz „cantore del Papa" beigefügt.
4. Perchè cangiato è il mondo. Cod. Moden. 568, 40. — Cod. Laurenz. 87, 115. Komp.: *Frater Bartholinus.*
5. Già da rete d'amor libera. Cod. Mod. Bl. 47. Komp.: *Brenon.*
6. Sol mi trafigge 'l cor. Cod. Mod. Bl. 14. — Cod. Laur. Bl. 177. Von *Mag. Zacharias.*
7. Sarà quel giorno mai, dolce. Cod. Moden. Bl. 48. Von *Mag. Mattheus de Perusia.*
8. Benchè la bionda treccia. Cod. Laurenz. Bl. 152. (Fragm.) Text 6 Verse. Musik von *Francesco Cieco da Firenze* (Landino).
9. Giunta è vaga bellà con gentilezza. Cod. Laur. 87, 160. Autor: *Landino,* wie vorher genannt.
10. Non mi giova nè val, donna, fuggire. Cod. Moden. 568, 4—5. — Cod. Laurenz. 87, 114. Autor: *Fra Bartolino de Padova.*
11. Tal mi fa guerra, che mi mostra pace. Cod. Laurenz. Bl. 91, ohne Autor. — Cod. Vitali in der Bibl. zu Parma 1081, Bl. 92 Madrigale di *Nicolò del Proposto* zu Perugia.
12. O Giustizia regina, al mondo freno. Cod. Laur. Bl. 84 und 43 plut. (?) 40, Bl. 46 ohne Namen. — Cod. Vitali 1081, Bl. 91: Madrigale di Giov. Boccacci. Komp.: *Nicolò del Proposto da Perugia.*
13. Agnel son bianco, e vo belando be. Cod. Laur. Bl. 1. — Cod. der Bibl. National zu Paris 568, Bl. 18 (ohne Autor). — Cod. Vitali 1081, Bl. 92: Madrig. di Franco Sacchetti. Komp.: *Giov. da Cascia, detto anche da Firenze.*
14. Somma felicità, sommo tesoro. Cod. Laur. Bl. 127 und 43 plut. 40, Bl. 44. — Cod. Vitali 1081, Bl. 92: Madrigale di Fr. Sacchetti. Komp.: *Francesco Cieco da Firenze* (sc. Landino).
15. Come da lupo pecorella presa. Cod. Laur. Bl. 77 o. Nam. — Cod. Laurenziano Rediano gia 151 ora 184 Bl. 88 von Nicolò Soldanieri. Komp.: *Donato monaco Benedettino da Firenze.*
16. Per prender cacciagion leggiadra e bella. Cod. Laur. 87, Bl. 30. — Cod. Marucelliano C. 155, Bl. 54.*) Komp.: Maestro *Gherardello da Firenze.*

---

*) Eine Bibl. in Florenz.

17. Di riva in riva mi guidava amore. Cod. Laur. Bl. 51. — Cod. Marucelliano C. 155, Bl. 54. Komp.: Maestro *Lorenzo da Firenze.*
18. Togliendo l'una all' altra foglie e fiori. Cod. Laur. 87, Bl. 3. — Cod. 568 in Paris Bl. 20. Komp.: Maestro *Giovanni da Firenze.*
19. Cogliendo per un prato ogni fior bianco. Cod. Laur. Bl. 93: Maestro *Nicolò del Proposto da Perugia.*
20. La bella e la vezzosa cavriola. Cod. Laur. Bl. 27: Maestro *Gherardello da Firenze.*
21. La sacrosanta carità d'amore. Cod. Laur. Bl. 103. — Cod. Marciano di Venezia 223, classe XIV, Bl. 69, Gedicht von Giov. Dondi. Komp.: M. *Fra Bartolino da Padova.*
22. Donna, l'altrui mirar, che fate. Cod. Laur. Bl. 31. — Cod. Marucelliano C. 155, Bl. 54: Maestro *Gherardello da Firenze.*
23. Non vedi tu, Amor, che me tuo servo. Cod. Laur. 87, Bl. 47. — Cod. Marucelliano C. 155, Bl. 53: M. *Lorenzo da Firenze.*
24. Senti tu d'amor, donna? — No. — Perche? Cod. Laur. Bl. 72: *Donato monaco Benedettino da Firenze.*
25. La donna mia vuol essere 'l messere. Cod. Laur. Bl. 93: M. *Nicolò del Proposto da Perugia.*
26. Madonna bench' i' miri (viva) in altra parte. Cod. Laur. Bl. 110: *Fra Bartolino da Padova.*
27. Miracolosa tua sembianza pare. Cod. Laur. Bl. 111: *Fra Bartolino da Padova.*
28. Tanto di mio cor doglio. Cod. Laur. Bl. 117: *Fra Bartolino da Padova.*
29. Piacesse a Dio, ch'io non fossi mai nata! Cod. Laur. Bl. 173: *Frate Egidio Guglielmo di Francia.*
30. Tal sotto l'acqua pesca. Cod. Laur. Bl. 86: Maestro *Nicolò del Proposto da Perugia.*
31. Une Dame requis l'autrier d'amer. Cod. Modenese 568, Bl. 13: Fr. *Joannes de Janua.*
32. En un vergier clos par mesure. Cod. Modenese 568, Bl. 10. Ohne Autor.
33. En remirant vo douce portraiture. Cod. Mod. 568, Bl. 35: Mag. *Philipoctus de Caserta.*
34. Dame souverayne de beauté, d'onour, Merci. Cod. Mod. Bl. 39: Mag. *Mattheus de Perusio.*
35. Dame gentil, en qui est ma sperance. Cod. Mod. Bl. 39: *Anthonellus de Caserta.*

36. Ma douce amour et ma sperance. Cod. Mod. Bl. 28: Fr. *Jo. de Janua.*
37. Dame d'onour c'on ne puet esprixier. Cod. Mod. Bl. 20. *Anthonellus de Caserta.*
38. A qui fortune est tout dis ennemie. Cod. Mod. Bl. 20, ohne Autor.
39. Tres nouble Dame souverayne, je vous supli. Cod. Mod. Bl. 29. *Anthonellus de Caserta.*
40. Notés pour moi cest ballade. Cod. Mod. Bl. 14. Derselbe.
41. Par les bons Gedeon et Sanson delivre. Cod. Mod. Bl. 32: *Philipoctus de Caserta.*
42. Ore Pandulfum modulare dulci. Ib. Bl. 34. (o. Autor.)
43. Veri almi pastoris musicale collegium. Ib. Bl. 37: Fr. *Conradus de Pistorio ord.* Herem.
44. Furnos reliquisti quare queso frater. Ib. Bl. 36: *Egardus.*

Anhang p. 55. *Poesie del secolo XV.*

45. Se in te fosse pietà com' ò bellezza. Cod. Bibl. palatina di Modena 1221, Bl. 5/6. (o. Autor.)
46. La luce di questi occhi tristi manca. Ib. Bl. 14/15: *Franciscus Venetus* (ist Ana oder Dana, der Satz wird im Facs. und Übersetzung mitgeteilt).
47. Vado cercando come possa stâmi. Ib. Bl. 16/17. (o. Autor.)
48. Come ti puote uscire della mente. Ib. Bl. 35/36. (o. Autor.)
49. Se tu sapessi il duol che l'alma acquista. Ib. Bl. 44/45. (o. Autor.)
50. Poi che la lingua mia tacendo dice. Ib. Bl. 45/46. (o. Autor.)
51. Dimmi quanto tu vuoi, crudele, a torto. Ib. Bl. 46/47, o. Autor.
52. La vecchiarella peregrina e stanca. Ib. Bl. 56/57, o. Autor.
53. Ahi! fortuna crudel, poi che soggetto. Ib. Bl. 57/58, o. Autor.
54. Io t'amo e voglio male grandemente. Ib. Bl. 59/60, o. Autor.
55. Alla regina, a te piangendo vegno. Ib. Bl. 61/62, o. Autor.
56. Che giova di gittar miei preghi al vento. Ib. Bl. 63/64, o. Autor.
57. Se per fedel servir morte patisco. Ib. Bl. 64/65, o. Autor.
58. Che cosa potria far perchè tu amassi. Ib. 70/71, o. Autor.
59. Tu mi fai tanto mala compagnia. Ib. 76/77, o. Autor.
60. Fosse il mio core un giorno sol contento. Ib. 78/79, o. Autor.
61. Armati, core mio, levati e dàle. Ib. 79/80, o. Autor.
62. Mille prove aggio fatto per levarme. Ib. 97/98, o. Autor.
63. Vedendo gli occhi miei la sepoltura. Ib. 98/99, o. Autor.
64. Se la fortuna non mi muta corso. Ib. 100/101, o. Autor.

65. Speranza ognor mi muta e mi mantene. Ib. 101/102, o. Autor.
66. Credeva per amor essere amato. Ib. 103/104, o. Autor.

Poesia varie del secolo XVI.

Nach dem Cod. der Bibl. palatina zu Modena Nr. 8, classe speciale.

67. Quando da voi, Madonna, son lontano. Bl. 27: *Giov. Domenico da Nola.*
68. Un giorno andai per pigliar. Bl. 46: *Cosimo Bottegari.*
69. Io moro amando, e seguo chi m' uccide. Bl. 26: *Ippolito Tromboncino.*
70. Come avrà vita, Amor, la vita mia. Bl. 27, o. Autor.
71. Ancor che col partire Io mi senta morire. Bl. 34/35: *Cipr. Rore.* (Anmkg.: „dieses Madrigal war im 16. J. sehr beliebt durch Orazio Vecchi in seinem Amfiparnaso [Ven. 1597] geworden.“)
72. Mi parto, ahi sorte ria! Bl. 2/3: *Cos. Bottegari.*
73. Gentil signora e singolar, di cui (an Bianca Cappello, Großherzogin von Toscana gerichtet). Bl. 1: *Cos. Bottegari.*
74. Nr. 8: O dolce e vago e dilettoso Aprile (zum Lobe des April) Bl. 48, o. Autor.
75. Nr. 9: Chi dice ch'io mi do pochi pensieri (Contro i Pensiero, Sonetto di Mons. Giovanni della Casa). Bl. 2, o. Autor.

Herr *Michel Brenet* in Paris sandte der Redaktion vor kurzem ein Namensverzeichnis der Komponisten des Codex 568 der Nat.-Bibl. zu Paris. Wie schon erwähnt, enthält der Codex 198 Gesänge auf 141 Blättern; davon sind anonyme Frottolen (die Franzosen nennen sie Chansons italiennes) 27, anonyme Chansons françaises, nur wenige mit vollständigem Text, 31. Ein Tonsatz ohne Text und ein Benedictus. An Komponisten sind genannt, verglichen mit dem Florentiner Ms. 87:

Frater *Andrea* (nach Ms. 87: horganista de Florentia). Fr. *Bartolomeo* auch Bartolino und Bartholin gez., 4 Nrn., dabei ein Patrem (in Ms. 87: Frater Bartolinus de Padua). Don *Donato* da Cascia 5 Nrn. (Ms. 87: Donatus de Florentia). *Francesco* degli orghanj, auch nur Francesco, Franc. und F. gezeichnet, 45 Nrn. (in Ms. 87: Magister Franciscus cecus horganista de Florentia). *Gherardello* und Gherardellj, 5 Nrn., dabei 1 Et in terra und 1 Agnus, (in Ms. 87: Ghirardellus de Florentia). *Gian* Toscana, 1 Nr. (in Ms. 87 kein gleichlautender Name). *Giovanni* da Firenze, auch Giovannj und

Johanj gez., 4 Nrn. (in Ms. 87: Joannes de Florentia). Fratre *Guglielmo* di Francia, 2 Nrn. (in Ms. 87: Guilelmus de Francia). *Jacopo* da Bologna, auch Ja. und Jacopo gez., 11 Nrn. (in Ms. 87: Jacobus de Bolonia). Signor *Lorenzo* da Firenze, auch Sr. Lorenzo, 4 Nrn. dabei 1 Sanctus, in Ms. 87: M. Laurentius de Florentia). *Nicolo* del Proposto, auch nur Nicholo und Nic., 4 Nrn. (in Ms. 87: M. Nicolaus prepositus de Perugia). Don *Paolo* tenorista di Firenze, auch nur Paolo, Pa., P., 29 Nrn., (in Ms. 87: Paulus Abbas de Florentia). *Schappuccia* 1 Nr. (im Ms. 87 kein ähnlicher Name). L'abbate *Vincenzio* da Imola, 2 Nrn. (in Ms. 87: Vincentius Abbas de Carimino).

Über das Florentiner Ms. berichtet Ambros in Geschichte der Musik Bd. 3, 496 und führt noch einen *Egidius de Francia* an, der im Pariser Ms. fehlt. Ferner teilt er mit, dass jedem Komponisten in sehr feiner Miniaturmalerei nach Art eines Initials sein Bildnis in ganzer Figur vorangestellt ist. Fétis bespricht das Pariser Ms. im Artikel Landino. Er zählt 199 „Chansons italiennes à deux et trois voix" (das ist die 3te abweichende Zählung). Landino ist der oben verzeichnete *Francesco* degli orghani und schreibt er ihm nur 5 Gesänge zu, von denen er einen Tonsatz in der Revue musicale 1827 p. 111 ff. veröffentlichte und sich über die vielen Fehler des Ms. beklagt. Über das Florentiner Ms., welches einst dem Organisten Squarcialupi gehörte, berichtet Casamorata in der Gazzetta musicale di Milano 1847 Nr. 48, die mir leider unerreichbar ist. *R. E.*

Mitteilungen.

* Old Chamber Music (Alte Kammermusik). A selection of Canzones, Sonatas, etc. (da chiesa and da camera) for strings alone, or with a thorough-bass, by composers of the 17th and 18th centuries. Edited and arranged by Dr. *Hugo Riemann*. Score. Augener & Co. London. fol. Der Inhalt besteht aus einem Ricercar a 8 per sonar (1587) von *Andrea Gabrieli*. Einer Canzon, 9. toni a 8 (1597) von *Giovanni Gabrieli*. Einer Sonata con 3 Violini e Basso se piace (1615) von *Giov. Gabrieli* mit ausgesetzter Begleitung vom Herausgeber. Einem Ricercar a 4 voci (1595) von *Gregor Aichinger*, mit beliebiger Klavierbegleitung. Darauf eine Canzon francese a 4, a risposta (1602) von *Ludovico Viadana*, mit hinzugefügter Klavierbegleitung. Eine Fuga 4 vocum vom *Landgrafen Moritz von Hessen* († 1632) für 3 Violinen und Violoncell. Eine Canzon a due Canti e Basso (1628) mit Klavierbegltg. von *Girol. Frescobaldi*, sowie die folgende Canzon a due Canti e Violoncello mit ausgesetztem Generalbass aus dem Drucke von 1628. Mit *Frescobaldi* beginnt die Instrumentalmusik

ihrem Wesen nach eine festere Gestalt zu gewinnen, denn bis dahin flocht man ein Motivchen ans andere und folgte darin genau den Gesangskompositionen des 16. Jhs. ohne ihren belebenden Eindruck zu erreichen. Die *Sweelinck*'schen Errungenschaften, ein oder mehrere Motive von charakteristischem Typus fugenartig im Kontrapunkt gegen einander zu verwenden und damit einen ganzen Tonsatz zu bilden, waren selbst seine unmittelbaren Schüler nicht im stande nachzubilden. *Frescobaldi*'s Instrumentalsätze bestehen aus mehreren Abschnitten, zwar in gleicher Tonart, doch in verschiedenen Taktarten und jeder Abschnitt kontrapunktiert mit einem charakteristischen Motive, so dass nicht nur die Einheitlichkeit jedes Abschnittes gewahrt ist, sondern auch durch den Taktwechsel das Interesse neu belebt wird. Auch modulatorisch ist sein Satz sehr wirksam. Der Herausgeber hat die Sätze mit vieler Sorgfalt behandelt, nicht nur der ausgesetzte Generalbass ist kunstmäſsig behandelt, sondern auch die Stricharten und Vortragszeichen sind mit groſser Genauigkeit eingetragen.

* In Absam in Tirol ist am 10. Juli c. ein Denkmal für den bekannten Violinbauer *Jakob Stainer* enthüllt worden. Das Comité in Innsbruck schreibt hierüber folgendes:

Im Jahre 1842 wurde auf Anregung des bekannten tirolischen Gelehrten und Schriftstellers Sebastian Ruf, Kaplan des Irrenhauses in Hall, von dem damaligen Pfarrer Lechleitner an der Kirche zu Absam ganz im Stillen dem berühmten Geigenmacher Jakob Stainer und seiner Frau ein kleiner Denkstein gesetzt. Der Text auf demselben und die Form der Inschrift waren so gewählt und ausgeführt, als wäre der Stein unmittelbar nach dem Tode des Geigenmachers, der bekanntlich im Jahre 1683 in Armut und Elend starb, gesetzt worden. Um diese Illusion glaubwürdig zu machen, musste der Todestag des Meisters, den man bis zur Stunde noch nicht kennt, willkürlich eingesetzt und ferner angenommen werden, dass Stainer, wie gewiss wahrscheinlich, innerhalb des jetzigen Kirchhofes seine letzte Ruhestätte gefunden habe.

Obwohl Kaplan Ruf in seiner Schrift: „Der Geigenmacher Jakob Stainer“ ausdrücklich erklärte, dass dieser Erinnerungsstein im Jahre 1842 und nicht früher an der Kirchenwand zu Absam angebracht worden sei, lieſsen sich oberflächliche Beurteiler verführen, denselben als Original-Grabstein von 1683 auszugeben, brachten ihn als interessante Reliquie im Jahre 1892 auf die Musik- und Theater-Ausstellung in Wien und veranlassten hierdurch, dass die falsche Datums-Angabe als willkommene Ergänzung des Sterbetages des Meisters in musikgeschichtlichen Werken Eingang fand.

Diese irreleitende, zudem in äuſserst bescheidenen Dimensionen und in leicht verwitterbarem Materiale (Sohlenhofer-Schiefer) ausgeführte Erinnerungs-Tafel durch eine bessere, würdigere und dauerhaftere zu ersetzen war die Aufgabe des Comités. — Als Grundstock diente ein von dem dermaligen Pfarrmessner Max Haider in Absam selbständig für einen solchen Zweck gesammelter Beitrag. Das Comité hat auf Grund eines erlassenen Aufrufes aus dem In- und Auslande so zahlreiche Beisteuern erlangt, dass die Herstellung des Denkmales in edlem Materiale schon nach kurzer Zeit gesichert war.

Der Entwurf des in Bronze auf marmorner Basis ausgeführten Monumentes ist ein Werk des Professors Josef Tapper, der in groſsmütiger Weise auf jede Entlohnung Verzicht leistete. Die Ausführung des Modelles und Gusses be-

sorgte der Fachlehrer der k. k. Staats-Gewerbeschule in Innsbruck Josef Biendl; die Marmor-Arbeiten entstammen der Werkstätte des Steinmetzmeisters Hohenauer in Innsbruck.

Im Einvernehmen mit der Kirchenvorstehung und mit Genehmigung des f. b. Ordinariates in Brixen wurde als Aufstellungsplatz die freie Nordwand der Kirche zu Absam gewählt.

* Die internationale Stiftung: Mozarteum in Salzburg hat am 9. Juli c. auf dem St. Sebastians-Friedhofe, links vom Mittelgange zur Gabriels-Kapelle, *Leopold Mozart*, dem Vater des Wolfgang Amadeus, eine Gedenktafel auf dem jüngst entdeckten Grabhügel gesetzt. Sie trägt die Inschrift:

„Am 23. April 1898 aufgefundene Grabstätte des
Leopold Mozart
f. e. Vice-Hofkapellmeister,
geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Mai 1787,
und der Frau
Genofeva v. Brenner,
gest. im 31. Lebensjahre, 13. März 1798,
der Mutter Karl Maria v. Weber."

Die Kosten dieser Gedenktafel, wie jene der Aufdeckung des Grabes und seines kleinen Blumenbettes durch den Stadtgärtner Karl Cinibulk, übernahm die Internationale Stiftung: Mozarteum.

* Herr *Bernhard Ziehn* hat in der Allgemeinen Musik-Ztg. von Lessmann 1898, S. 423 die Melodie zu „*Ein feste Burg*" einer genauen Untersuchung auf Grund Kade's Bemerkung in der Neuausgabe von Joh. Walther's Geistlich Gesangbuleyn von 1524 (Publikation Bd. 7 Vorwort, Spalte 8) unterzogen und bringt zahlreiche Beweise, dass sich aus Walther's 42 Tonsätzen die ganze Melodie in ihren 6 Versen rekonstruieren lasse. Die Darstellung und Beweisführung ist von Herrn Ziehn sehr sinnreich ersonnen. Merkwürdig ist es nur, dass sich auch in Kompositionen anderer Meister derselben Zeit und etwas früher, wie *Okeghem* und *Josquin des Près,* schon Motive aus der Melodie vorfinden. Es ist als wenn sie in der Zeitrichtung gelegen hätten, denn kein anderes Lied hat wohl die Verbreitung und Anerkennung gefunden wie gerade „Ein feste Burg ist unser Gott". Damit wäre auch endgiltig die Autorschaft Walther's entschieden und zugleich bewiesen, dass Walther sehr wohl befähigt war zu Luther's Liedern die Melodie zu erfinden. — Herr Ziehn sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass das Citat „siehe Otto Kade's Auserwählte Tonwerke der berühmtesten Meister des 15. und 16. Jhs." sehr leicht irre führen kann. Besser war die Angabe: Siehe Ambros' Geschichte der Musik, 5. Bd. von Otto Kade, denn unter dem Titel weiß jedermann was gemeint ist.

* Vor einiger Zeit zeigte der Direktor der Kgl. öffentlichen Bibliothek in Stuttgart der Redaktion das Vorhandensein eines Promptuariums aus Blaubeuren, in 4 Pergament-Bänden in fol. in starke Holzdeckel gebunden an. Herr Pfarrer Schott unterzog dieselben einer Prüfung, ob sie etwa Figuralmusik enthalten. Das Resultat war folgendes: Es sind nicht 4 Bände, sondern nur drei und da der 3te eine Kopie des einen ist so bleiben nur 2 volumen übrig, die nicht Figuralmusik, sondern einstimmige Choralgesänge aus dem Anfange des 16. Jhs. enthalten. Der 1. Bd. trägt den Titel: *Antiphonarium* secundum consuetudinem Mellicensium (?) und schließt der 1. Teil mit den

Worten „Finit antiphonarium hyemale per fratrem Fridericum scriptoris de Schorndorf patrem et conventualem hujus monasterii Lorch. Inceptum a principio usque septuagesimam et completum per fratrem Balthasar Schad de Esslingen et conventualem monasterii Elchingen. Anno domini 1512 ... Der 2. Teil enthält die Gesänge von Ostern bis Schluss. Der 3. Teil beginnt: Incipit commune sanctorum. In natalitiis apostolorum. Der Verfasser nennt sich „frater Udalricus ... Augustensis. Notatum autem per fratrem Michael Keurleber de Nürtingen a. d. 1511“ und der 4. Teil: Incipit promptuarium sanctorum secundum rubricam romanam. In vigilia S. Andreae ... Die Schlussbemerkung fehlt, während das 2te Exemplar: „Finit antiph. de sanctis ... per fratr. Frid. scriptoris de Schorndorf ... 1512.“ hat. Der 2. Bd. enthält gröfstenteils Sequenzen und schliefst mit den Worten: Explicit *graduale* secundum rubricam Mellicensium exaratum per me fratrum Laurentium (...?) de Blaubeuren conventualem et custodem monasterii beatiss. Mariae virginis in Lorch. Notis vero elaboratum per me ... Leonh. Wagner (im Kloster Ulrich und Afra in Augsburg). Die Initialen sind durchweg sehr kunstvoll in rot und schwarz hergestellt.

* Die Vierteljahrsschrift von 1892 (Bd. 8, S. 275) brachte von Max Friedländer einen Artikel über das Mozart fälschlich zugeschriebene Lied: *Schlafe, mein Prinzchen*, es ruhn Schäfchen und Vögelchen nun. Der Dichter ist *Gotter*, der Komponist soll *Friedrich Fleischmann* sein. Beide Lesarten, die sogenannte Mozartsche und die von Fleischmann werden im Abdruck mitgeteilt. Der Unterschied zwischen beiden Kompositionen, trotz einiger wenigen Übereinstimmungen, ist auffallend, so dass auch der Herr Verfasser des Artikels zu keinem Schlussresultate gelangt. Nun finde ich aber in v. Ledebur's Tonkünstler-Lexikon Berlins unter dem Namen *Bernhard Wessely* die Bemerkung: „Nach Mitteilung des Herrn G. M. D. Meyerbeer's ist *Wessely* der Komponist des früher sehr beliebt gewesenen Wiegenliedes: „Schlafe mein Prinzchen, schlaf ein,“ dessen Komposition auch dem Prinzen Louis Ferdinand zugeschrieben wurde.“ Nissen brachte das Lied zuerst in seiner Mozart Biographie, die 1829 erschien (Wessely ist 1768 geboren). Köchel verz. sie unter Nr. 350 seines thematischen Kataloges.

* Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, gesammelt und erläutert von *R. von Liliencron*, 4 Bände in grofs 8⁰, mit den Melodieen, Leipzig 1865—69 bei Adolf Weigel, die früher 43 M 50 Pf. kosteten, sind jetzt zum herabgesetzten Preise zu 16 M 50 Pf. franko zu erwerben. Auch die von Ditfurth'schen Lieder-Sammlungen mit Melodieen aus dem 17. und 18. Jh. sind zum herabgesetzten Preise von 1 M 50 Pf., gebunden 2,50 ebendort zu beziehen.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 14. 2. Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung, Bog. 1.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 10.

Bernhard Christian Weber und Johann Sebastian Bach.

Die alte Erfahrung, dass selbst das gröſste Genie auf den Errungenschaften seiner Vorfahren fuſst, weiterbaut und die Periode zum Abschlusse bringt, — was selbst bei Richard Wagner, dem eminenten Erfindungstalente sich nachweisen lässt, denn sein Orchester ruht auf den Errungenschaften Beethoven's, die Singstimme auf Lully's und Gluck's Prinzipien und die wechselvolle unvermittelte Akkordfolge auf seinem unmittelbaren Vorgänger Berlioz und auf Palestrina, den er hoch verehrte, — tritt bei dem Vergleiche beider obigen Meister so recht in helles Licht. Bach, den man noch vor 40 Jahren als einzigen Repräsentanten in seinem Fache des Präludiums und der Fuge kannte, erweist sich bei der erweiterten Fachkunde der Werke seiner Vorgänger immer mehr als der Schlussstein seiner Periode, der alle Errungenschaften seiner Zeit zur höchsten Vollendung bringt.

Bernhard Christian Weber, Organist zu Tennstadt im Regierungsbezirke Erfurt, dem Heimatslande Bach's so nahe gelegen (ein Musiklexikon kennt ihn nicht), gab folgendes Werk um 1689 heraus, etwa 28 Jahre vor Bachs gleichnamigen Werke:

„Das wohltemperirte Clavier oder Praeludien und Fugen durch alle Tone und Semitonia sowohl Tertiam majorem oder Ut re mi anlangend, als Tertiam minorem oder Re mi fa“ ... ohne Ort, Verleger und Jahr, eine spätere Hand schrieb die Jahreszahl 1689 mit Rotstift auf das Titelblatt, 86 Blätter.

Den Druck besaſs Prof. Rud. Wagener in Marburg, der glückliche Erbe ist Prof. Dr. *H. Strahl* in Gieſsen, doch ist die Bibliothek

noch nicht geordnet aufgestellt, so dass eine Einsicht in das Werk eine Unmöglichkeit ist.

Dass Bach das Werk nicht gekannt haben sollte, wird man sogleich als leere Frage erkennen. Der Originaltitel zum 2. Teile des wohltemperierten Klaviers von 1722 (der erste Teil lässt sich nur aus Bruchstücken zusammensetzten) lautet:

„Das wohl temperirte Clavier oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia so wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend als auch derer in diesem Studio schon habil seyenden besondern Zeit Vertreib aufgesetzet und verfertiget von Johann Sebastian Bach p. t. Hochfürstl. Anhalt. Cöthenischen Capell-Meistern und Directore derer Cammer-Musiquen. Anno 1722.“

Das Autograph besafs Ott-Usteri in Zürich, dessen Bibliothek nach seinem Tode an die Züricher Stadtbibliothek kam. Ein zweites Autograph, einst im Besitze Friedmann Bach's, befindet sich jetzt auf der Kgl. Bibl. zu Berlin, ein drittes mit der Jahreszahl 1732 besafs einst Prof. Rud. Wagener. Bei dem Titel des Weber'schen wohltemperirten Claviers fehlt mir die Fortsetzung des Titel, die ich nur mit ... bezeichnen konnte. Vielleicht gelingt es Herrn Prof. *Strahl* das Werk herauszufinden und den vollständigen Titel mitzuteilen.
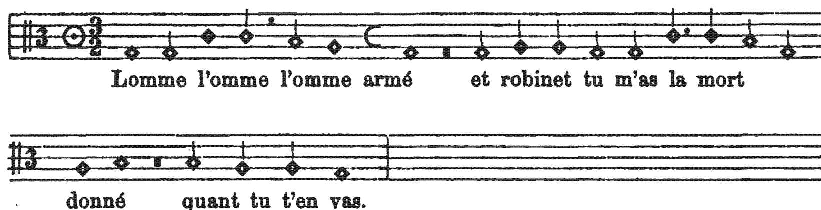
R. E.

L'homme armé.

(Michel Brenet.)

Unter den zahlreichen Liedmelodieen, die von den Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts zu ihren polyphonen Kompositionen benützt worden, ist wohl obige Liedmelodie die am meisten verwendete und doch steht sie heute uns gegenüber als die am wenigsten gekannte, sowohl in Text, als Melodie. Während andere Melodieen aus dieser Zeit in Text und Melodie uns durch kontrapunktische Tonsätze wohl erhalten sind, hat sich „L'homme armé“ nur fragmentarisch und textlos bis zu uns vererbt. Die Forschung über das französische Lied im allgemeinen ist überhaupt noch so gering, dass man von der Seite aus nur wenig Unterstützung findet und daher ist jede, wenn auch nur scheinbar geringe Entdeckung von Wert und nicht von der Hand zu weisen.

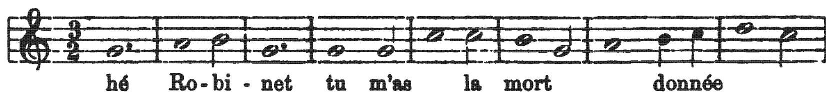
Bottée de Toulmon und nach ihm Fétis u. a. haben aus Joannes Tinctoris' Proportionale, cap. IV, ein Fragment von Text und Melodie ausgezogen, welches den Anschein hat, als wenn es Text und Melodie zu dem Liede sei, so dass z. B. Herr J. B. Weckerlin in seinem Kataloge des Conservatoire zu Paris (Bibliothèque 1885) S. 394 den Text nach Tinctoris Angabe unter einen Kanon (Et sic de singulis) aus Petrucci's Odhecaton, Ausgabe von 1504, setzt, den Petrucci nur mit den Anfangsworten „L'homme armé" mitteilt. Tinctoris Wiedergabe will aber meiner Ansicht nach ganz anders verstanden sein. Nach Coussemaker's Scriptores de musica medii aevi, Bd. IV, S. 173 lautet Tinctoris Melodie wie folgt:

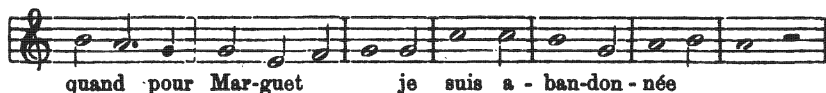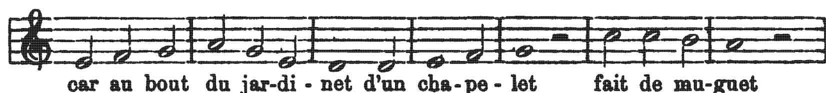


Offenbar ist dies ein Gesang, der aus drei verschiedenen Teilen besteht und den Tinctoris vielleicht aus einem Quodlibet zog. Sinnlose Text- und Themenbruchstücke aus volkstümlichen weltlichen Liedern, selbst aus liturgischen Gesängen zu ziehen und sie in ein sogenanntes Quodlibet zu vereinen, oft sogar in der Weise, dass beim vierstimmigen Satze jede Stimme einen anderen Text nebst ihrer Weise singt, war im 15. und 16. Jahrhundert eine beliebte Art, wie es z. B. die spätere Zeit mit ihren Potpourris nachahmte. In Deutschland nannte man sie damals Quodlibet und in Frankreich „Fricassées". In diesem Sinne kann man die Mitteilung Tinctoris meiner Meinung nach nur verstehen. Was vielleicht als vorgefasste Meinung erscheint, wird sich bald zur Gewissheit erklären, sobald ich meine Beweise erbringen werde. „L'homme armé — et Robinet tu m'as la mort donné, quant tu t'en vas" sind Bruchstücke ganz verschiedener Chansons. L'homme armé, der bewaffnete Mann, fand ich in den Dichtungen des Chronikschreibers und Dichters *Jehan Molinet* († 1507). Unter seinen Gedichten finden sich öfter kurze, wie ein Akrostichon gebaute Verse, deren Inhalt bald geistlich, bald weltlich ist und dessen zahlreiche Strophen öfter mit dem ersten Verse einer bekannten Chanson beginnen. Obige Verse (l'homme armé) beginnen ein Gedicht aus 38 siebenzeiligen Strophen, ein Gespräch zwischen
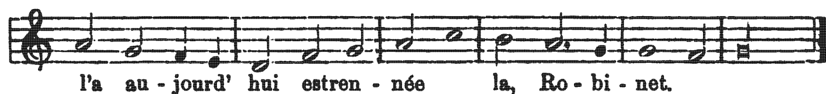
einem Kriegsmann und einem Liebhaber: „L'homme arme et l'amoureux." Die 3. Strophe beginnt mit: „L'homme armé doit-on redouter" (den bewaffneten Mann soll man fürchten), welches unzweifelhaft der wahre Anfang des volkstümlichen Liedes L'homme armé ist. *)

Für die zweite von Tinctoris notierte Weise: „et robinet tu m'as la mort donné" finde ich im Codex n. a. fr. 4379 der Pariser Nationalbibliothek **) einen mehrstimmigen Tonsatz, der im Superius mit „Hé, Robinet" beginnt, während der Contratenor und Tenor andere Texte haben und sich der Gesang auch als eine Art Quodlibet charakterisiert. ***) Die Superiusstimme steht in der Prolatio perfecta unter dem Diskantschlüssel und heifst (der Text ist wie im Originale untergelegt):









Auf deutsch heifst der Text: Ach, Robinet, du hast mir den Tod gegeben; warum hast du mich wegen Gretchen verlassen, denn in der Tiefe des Gartens hast du sie mit einem Hütchen (Kranze) von Maiblumen eingeweiht. Ach, Robinet!

---

*) Les faictz et dictz de feu de bonne memoire maistre Jehan Molinet, etc., Paris 1531, in 4⁰, goth., fol. 95 v. (Paris Bibl. nat.).

**) Die Abkürzung „n. a. fr." vor der Bibliotheks-Nummer bedeutet: nouvelles acquisitions françaises. Die Handschrift stammt aus dem 15. oder 16. Jh. und befindet sich seit 1885 auf der Nationalbibl. Ich habe die Absicht diese und ähnliche französische Handschriften einer genauen Beschreibung zu unterziehen und dieselbe zu veröffentlichen.

***) Im Sammelwerk 1556^{0}. Jardin musical, ediert von Hub. Waelrant et Jean Laet (siehe Eitner, Bibliographie) steht p. 28 die Chanson: Robin si tu vas. D. Redakt.

Der dazu gehörige 2. Teil steht sowohl im Texte als der Melodie in gar keiner scheinbaren Verbindung und scheint nur durch die Laune des Komponisten daran gebunden zu sein.

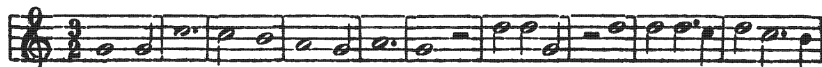
Über den dritten Abschnitt der Melodie bei Tinctoris: „quand tu t'en vas" habe ich noch nichts entdecken können.

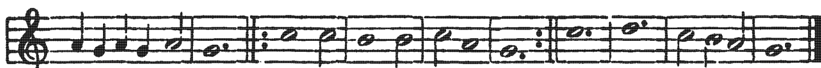
Pietro Aaron schreibt im Toscanello lib. I. cap. 38: Man glaubt, dass der Gesang l'homme armé, mit dem Signum punctatum notiert, von *Busnois* erfunden sei (si stima, che da Busnois fussi trovato quel canto chiamato l'omme armé, notato con il signo puntato). Die Vermutung Aaron's lässt sich heute mit Sicherheit beweisen, dass nämlich Busnois nicht nur Komponist, sondern auch Dichter war. Drei mit seinem Namen gezeichnete Dichtungen (ohne Musik) sind neuerdings in verschiedenen Druckwerken und Handschriften gefunden worden (siehe „Société des anciens textes français. Rondeaux et autres poésies du XVe siecle, publiés d'après le Manuscrit de la Bibliothèque Nationale, par *Gaston Raynaud.*" Paris 1889, 8⁰. pag. xj, xii, 93).

Busnoïs war ein Zeitgenosse *Molinet's* und mit ihm befreundet. Unter den oben erwähnten drei Dichtungen ist eine dem Chroniker Molinet gewidmet, die dann Molinet in seine poetischen Werke wieder aufgenommen hat, sowie der letztere an Meister *Anton Busnois*, Dekan zu Vornes im vlämischen Lande (pays flandrinois) einige gar dunkele und schwer verständliche Versspiele richtet. Das oben erwähnte gereimte Gespräch zwischen dem bewaffneten Manne und dem Liebhaber könnte man wohl als eine zweifelhafte Anrede des Dichters an seinen Freund betrachten.

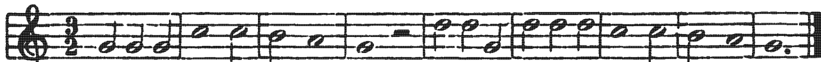
Der aufserordentliche Erfolg des Liedes l'homme armé lässt sich wohl dadurch erklären, dass in damaliger Zeit der Kriegsmann eine bedeutende Rolle im öffentlichen Leben spielte, wo ein Krieg den anderen ablöste und der Kriegsmann eine populäre geachtete und gefürchtete Person war. An Schildern und Häusern prangte seine Gestalt und an manchen Häusern kann man seine Figur noch heute finden, nur das Lied zu seinem Preise scheint verloren zu sein.

Nachschrift der Redaktion: Ein sicherer Beweis für die Ansicht des Herrn M. Brenet giebt die Messe Josquin des Près über das Lied L'homme armée. Josquin benützt die ganze Melodie, die sich wie folgt aus der Messe rekonstruieren lässt:





Die ersten zwei Verse finden sich auch in folgender Lesart:



(Siehe Publikation Bd. VI.)

Mitteilungen.

* Dr. *Friedrich Walter*: Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe von . . . Leipzig 1898, Breitkopf & Härtel. 8⁰. 4 Bll. 378 S. 3 Taf. mit Abbildungen. Preis 5 M. Haupttitel: Forschungen zur Geschichte Mannheims und der Pfalz, herausgegeben vom Mannheimer Altertumsverein. Letzterer Verein ist so glücklich durch Herrn Friedrich Bertheau in Zürich, eines geborenen Mannheimers, eine Stiftung empfangen zu haben, die ihn in den Stand setzt über die Geschichte Mannheims nicht nur gröfsere Arbeiten zu veröffentlichen, sondern auch ein Schriftstellerhonorar auszusetzen. Die vorliegende Arbeit ist die erste ihrer Publikation und können gleich hinzufügen, dass sie in wohlverdiente literarisch, musikalisch und musikalisch historisch gebildete Hände gelegt worden ist, die trotz der wenig ergiebigen archivarischen Quellen, dennoch ein lebensvolles und wahrheitsgetreues Bild zu schaffen verstand. Sie beginnt mit der frühesten Zeit als Ludwig I. aus dem Hause Wittelsbach im Jahre 1214 mit der rheinischen Pfalzgrafschaft belehnt wurde und schliefst mit dem Jahre 1778, als die Pfalz mit Baiern in eine Hand fiel. Die ersten Kurfürsten der Pfalz residierten anfänglich in Heidelberg, dann in Düsseldorf, bis 1736 der Kurfürst Karl Philipp Mannheim zur Residenzstadt erhob. Schon Dr. Nagel klagt in seinem Artikel Gilles Heine (Hennius) in M. f. M. 28, 89 ff. über die Unzulänglichkeit der Akten der einstigen Hofkapelle in Düsseldorf, und in Heidelberg ist es nicht besser. Auch in Mannheim ist bei der Belagerung der Österreicher 1795, als sie die Franzosen aus Mannheim vertrieben, durch Feuersbrünste Archive und Bibliotheken vernichtet. Der Herr Verfasser war daher genötigt, die Quellen aus gedruckten Büchern, Zeitungen, Textbüchern von Opern und Oratorien, Hofkalendern, Grundbücher der Hausbesitzer, Zahl- und Besoldungslisten, aus Resten von Personalakten, Briefen, Memoiren u. a. aufzusuchen. Da das Werk seiner nächsten Bestimmung entsprechend bei strengwissenschaftlicher Grundlage einen gewissen populären Charakter tragen sollte, der es dem Interesse des gebildeten Laien zugänglich macht, wurde der ganze wissenschaftliche und archivarische Apparat in den Anhang gewiesen. Auch sollte es nicht nur der Musikgeschichte dienen, sondern eine allgemeine kultur- und kunstgeschichtliche Entwicklung mehrerer Jahrhunderte widerspiegeln. Allerdings kommt dabei der Musikhistoriker schlecht weg, der nach Daten und verbürgten Nachrichten Umschau hält, obgleich immer

noch genug Material zu Tage gefördert wird, was manchem bisher wenig bekannten Meister zu gute kommt und zwar von der ältesten Zeit bis ins 18. Jahrhundert hinein. Da ist z. B. der Sängermeister *Johann von Soest* oder Sust, auch Suzato geschrieben, *Jobst vom Brant*, *Othmayer*, *Zirler*, *Christian Hollander*, den der Verfasser S. 15 unter *Christian Janson* anführt und in Klammer Janszone und Janson hinzufügt. Nur aus den angeführten Druckwerken, welche sein Freund, Joh. Pühler von Schwandorf, herausgab, ist Hollander zu erkennen. Das 17. Jahrhundert bietet nur wenig Unbekanntes dar, doch hilft sich hier der Verfasser durch die auszüglichen Mitteilungen von Operntexten, die bei Hofe zur Aufführung gelangten und bietet den Sammlern von Opertiteln ein willkommenes Material. Da die damaligen Textbücher zum Teil auch die Ausführenden mitteilen, so sind sie auch in betreff der einstigen Sänger von Wert, und der Verfasser lässt sich diese Quelle nie entgehen. Über angestellte Musiker in Düsseldorf giebt das Buch von Seite 57 ab wertvolle Nachrichten, teils aus Textbüchern, teils aus Resten von Aktenstücken. So erfährt man Näheres über *Sebastians Moratelli*, *Georg Kraft*, der die Ballette zu den Opern komponierte, *Joh. Hugo Wilderer*, der von 1697 bis 1723 Kapellmeister am Düsseldorfer Hofe war u. a. Reicher ausgestattet ist das 18. Jahrhundert, in dem es sogar möglich war Mitgliederlisten der Hofkapelle aufzufinden. Solche Besoldungslisten sind Seite 77 ff., Seite 102 und im Anhange Seite 344 mitgeteilt, und von Seite 368 ab findet sich ein alphabetisch zusammengestelltes Mitgliederverzeichnis der Hofkapelle von 1723 bis 1778. Ebenso werden Seite 362 die seit 1681 bis 1778 in Heidelberg, Düsseldorf, Mannheim und Schwetzingen aufgeführten Opern, Oratorien, Ballets u. a. mit allen näheren Angaben des Dichters, Komponisten, des Aufführungsjahres u. a. chronologisch verzeichnet. Der Historiker ist erfreut über die aufserordentliche Belesenheit des Herrn Verfassers, der sich auch nicht die entferntestliegende Notiz in irgend einem Druckwerke oder Manuskripte entgehen lässt und sie entweder in den Text verknüpft oder im wissenschaftlichen Anhange mitteilt. Die am Ende beigegebenen Tafeln enthalten Abbildungen des Naturtheaters im Schwetzinger Schlossgarten, der Bühne im Heidelberger Schlosse und Grundrisse des kurfürstl. Opernhauses in Mannheim, 1795 abgebrannt. Eine sehr dankenswerte Beigabe ist das sorgsam angefertigte Namenregister, eine Beigabe, die man in deutschen historischen und biographischen Werken immer noch selten antrifft, oder in flüchtiger Weise hergestellt findet.

* *Pisani, Agostino:* Manuale teorico-pratico del Mandolinista di ... Con 13 figure, 3 tavole e 39 esempi. Ulrico Hoepli in Milano. 1899 (sic?). kl 8⁰. Eine Methode für die Mandoline mit Erklärungen und Übungen. Den Anfang bilden Abbildungen derselben von 1300—1700, 8 Stück, darunter ein Kopf aus der Werkstatt des Stradivario's; diesen folgt eine kurze historische Abhandlung, die aber wenig zu sagen weifs, doch werden aus der 2ten Hälfte des 18. Jahrhunderts 6 Verfertiger von Mandolinen genannt: *Antonius Vinaccia* filius Januarii fecit. Neapoli 1764, *Vincenzo Vinaccia* fece alla calata dell' Ospedaletto. Neapoli 1776, *Gajetanus Vinaccia* fecit. Neapoli 1779. *Donatus Filano*. Neapoli 1765, *Giov. Battista Fabricatore*, Napoli 1784 und *Gennaro Fabricatore*, Napoli 1793. Am Ende befindet sich ein Verzeichnis über Lehrbücher.

* Tijdschrift der Vereenigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis. Deel VI 1. en 2. stuck. Amsterdam 1896 Fr. Muller & Co. 8⁰. 128 S. Enthält

den Nekrolog über den 1897 am 17. April verstorbenen Abr. Dick Loman, 10 S., darauf „Verslag van de Werkzaamheden en den Staat der Vereenig. v. N. Muziekgesch. over 1897. S. 16 beginnt der umfangreiche Hauptartikel: Marschen en Marschmuziek in het nederlandsche leger, der achttiende eeuw, door *J. W. Enschede*, mit zahlreichen Mitteilungen von Marschmelodieen.

* Die Verlagshandlung „Harmonie" in Berlin W, Kronenstr. 68/69 versendet folgende Notiz: Prof. *Heinrich Bulthaupt*, der bekannte Verfasser der „Dramaturgie der Oper" etc. hat eine Biographie des Balladen-Komponisten *Carl Loewe* vollendet. Dieselbe wird — ungefähr gleichzeitig mit der *Haydn*-Biographie von Dr. *Leop. Schmidt* (Verfasser der „Geschichte der Märchenoper") — in der von Professor Dr. *H. Reimann* redigierten Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker" im nächsten Monat mit aufserordentlich reichem Illustrations-Schmuck in obigem Verlage erscheinen.

* Sollte jemand vom Buxheimer Orgelbuche, Monatsheft 1886/87 *Bogen 5* doppelt besitzen, so bittet die Redaktion um gefällige Übersendung, sowie den Bogen 15, das Register zum Jahrgange 1888.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 15. 2. Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung, Bog. 2. 3. Ein Circular an die Mitglieder der Gesellschaft für Musikforschung das 3. Generalregister betreffend. 4. Prospekt der Buchhandlung Th. Grieben (L. Fernau) in Leipzig.

---

* Die Redaktion hat den Auftrag folgende Publikationsbände zu einem sehr herabgesetzten Preise zum Verkaufe anzubieten:

Ott's Liederbuch 1544 zu 15 M, Josquin Després zu 6 M, Joh. Walther zu 6 M, Heinrich Finck zu 6 M, Oeglin's Liederb. 1512 zu 6 M, Oper 1. Teil: Caccini, Gagliano u. Monteverde zu 10 M, Virdung auf Büttenpapier 5 M, Oper 2. Teil: Cavalli u. Cesti zu 10 M, Oper 3. Teil: Scarlatti u. Lully zu 10 M, Hassler's Lustgarten zu 5 M, Glareans Dodecachord deutsch 15 M, Oper 4. Teil: Schürmann u. Keiser 15 M, Regnart 3stimm. Lieder nebst Lechner's Bearbeitung 6 M.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 11.

Michael Weyda und Heinrich Albert.

Michael Weyda, ein geborener Danziger, denn sein Vater war Organist an der Marienkirche zu Danzig und starb 1623, erhielt im Jahre 1635 denselben Posten als Organist, geriet aber wegen einer theologischen Schrift mit der Geistlichkeit in Streit und wurde seines Amtes entsetzt. 1650 fand er in der reformierten Gemeinde Königsbergs i. Pr. als Organist Ersatz für die verlorene Stelle. In der Universitätsbibliothek zu Königsberg befinden sich zwei Gelegenheitsgesänge von 1635 und 1654. Herr Karl Lohmeyer fand im Universitätsarchiv ebendort eine Kritik Heinrich Albert's über eine Komposition Weyda's, die derselbe in der Altpreufsischen Monatsschrift 1894 Bd. 31, Heft 3/4 veröffentlicht und die wohl wert ist den Fachkreisen näher bekannt zu machen. Das Schreiben Albert's ist an den Rektor der Universität gerichtet. Herr Lohmeyer schreibt:

Nach einer kurzen Einleitung, die es für durchaus richtig erklärt, „dass alle sonstigen Schriften vor dem Druck von Kundigen censiert werden müssen,“ fährt das ex Musaeo meo vom 4. Januar 1635 datierte Schreiben Alberts fort: „Wundert mich aber, warum man einzig und allein die liebe Musicam hat ausgeschlossen und einem jeglichen Phantasten freigelassen seine Grillen durch öffentlichen Druck hervorzubringen, daher denn diejenigen, so durch täglichen Fleifs etwas Tüchtiges hierin zu prästieren sich bearbeiten, gewisslich gar schlecht

aufgemuntert werden. Vermeine auch, dass nicht wenig der Hoheit und Reputation dieses Orts daran gelegen, dass, wenn solche unzeitige [d. i. unreife] Kompositionen fremden Musikern unter Augen kommen, man schliefsen möchte, es wären hier solche Eselsköpfe, die es nicht besser verständen; zu geschweigen des offenbaren Betrugs, indem einem rechtschaffenen Musiker das praemium seines in der Jugend angewendeten Fleifses damit entwendet und unrechtmäfsigerweise an sich gebracht wird, in welchem Fall die schlichten Handwerksleute viel glückseliger, welche keinen öffentlich zur Arbeit kommen lassen, es sei denn dass er seinem Thun recht und wohl wisse vorzustehen."

„Dieses habe aus Schuldigkeit gegen Ew. Magnificenz und diese ganze löbliche Universität hiermit zu erinnern ich nicht unterlassen wollen, als der ich nicht gern sehe, dass dero Lob und Ruhm bei Fremden zu verkleinern die geringste Ursache und Anlass gegeben werden möchte, mit ... Bitte solches in hoher Gunst von mir zu vermerken, zu welchem mich insonderheit bewogen die unzeitige Komposition *Michael Weydas*, verschienenen Montag allhier zu Königsberg gedruckt. Was von solcher und dergleichen, so mir bisher unter Händen gekommen, zu halten, ist fast Schande zu melden. Ew. Magnificenz stelle ich es hiermit anheim, ob Sie nicht der lieben Musica zu Ehren hierin eine Änderung treffen und solch Kinderwerk hinfür drucken zu lassen in hochverständiges Bedenken nehmen wollen ..."

Die auf dem zweiten Zettel stehende Kritik lautet (ebenfalls in geänderter Schreibweise):

„Im ersten tempore [d. i. Takt]
halten alle Stimmen einen ganzen Takt still, thut sich keine regen; item der Bass ist zu weit von den anderen Stimmen, nämlich die erste Note.

Im andern tempore:
das *es* im Diskant, weil so bald auf das *a* im ersten tempore folgt, kommt ganz ungeschickt im Singen, weil das zwischenstehende *b* allzu kurz hält.
Die Sexta im Tenor und Bass kommt sehr übel;
item die Quint bleibt weg einen ganzen Takt lang.

Im dritten tempore:
f im Diskant und *cis* im Bass schlagen zugleich an, das kling sehr hässlich.

Im 4. tempore:
im Aufschlag des ersten Takts wird die Quint vergessen

Darauf folgen 2 Quinten im Alt und Bass, und ist die dazwischenstehende geschwänzte Note nicht genugsam solche zu entschuldigen.

Im 5. tempore

halten die Stimmen alle zwei Takte aufeinander still, muss sehr lieblich zu hören sein.

Item der Alt singt erstlich das *fis*, darauf das *f*; solche Mutation der Noten pflegt selten rein zu geraten.

Im 6.

ist der Bass viel zu weit von den anderen Stimmen. Drei Quinten folgen hintereinander her im Alt und Diskant.

Im 7.

kommen die 3 Rossquinten [?] wieder.

Im 8.

kommt der Text auf die Noten ganz widerwärtig.

Im 9.:

die Quint bleibt weg ein Viertel Takt lang.

Item die Sexta im Bass und Tenor taugt nichts.

Im 10.:

zwei Quinten im Alt und Diskant.

Item der Bass liegt zu weit ab, und bleibt die Quint einen ganzen Takt lang aus.

Im 11., 12. und 13.

kommen vorige Sachen noch einmal aufgezogen.

Im 14.

sieht man, wie weit er den Diskant von den anderen Stimmen gesetzt hat, als wenn er sie nicht anginge.

Im 15.

lässt er die Terz wegbleiben, und bleibt der Diskant noch immer abgesondert.

Im 16.

sind die Stimmen so zerstreut, dass man sie mit beiden Händen nicht greifen kann, man muss sich aufs Pedal verlassen.

Im 17.

soll im Final billig auch die Quint sein. —

Man findet im ganzen Lied nicht eine einzige Bindung, und mag das Hüpfwerk am Ende sehr verdriefslich zu hören sein.“

Glückselig ist der Mann.

Dieses hat komponiert Michael Weida Dantiscanus, ein Organista.

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11

Der Text singt sich

NB. Die unter die Noten gesetzten Kreuze rühren von Albert selbst her und bezeichnen die in seinen Bemerkungen kritisierten Stellen.

nicht wol.

In dulci iubilo.

Neues zu Text und Melodie.

Die Texte*) des alten Weihnachtsliedes lassen sich hinsichtlich des Umfanges der einzelnen Strophen in zwei Gruppen teilen: solche mit sieben-, bzw. (mit Wiederholung der letzten Zeile) achtzeiligen und solche mit neun-, bzw. zehnzeiligen Strophen. Die zweite Gruppe, welche am Ende jeder Strophe die eine bzw. zwei den übrigen Texten fremden Zeilen aufweist, wird durch die niederdeutschen und niederländischen Fassungen des Liedes (Hoffmann, Nr. 15, Wackernagel III, Nr. 1074, Jellinghaus, nd. jahrb. 7, 1, Hölscher VI und Bäumkers zweistimmige Sätze) und die ganz lateinische Fassung bei Bolte, Zs. f.

*) Bequeme Übersicht der Druckstellen jetzt bei J. Bolte, In dulci iubilo, in: Festgabe an Karl Weinhold, dargebracht von der Gesellschaft für deutsche Philologie in Berlin, Leipzig 1896, 124; die dort gebrauchten Abkürzungen sind auch hier angewandt.

deutsche phil. 21, 241 dargestellt. Zu dieser zweiten Klasse gehört auch der im folgenden mitgeteilte bisher nicht bekannte Wortlaut.

Die Handschrift 2276 der Groſsherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt, sicher dem 15. Jh. angehörig, aus der Karthause zu Köln stammend und in der Sammlung Hüpsch an ihren jetzigen Aufbewahrungsort gelangt, giebt auf Blatt 43b den nachstehenden Text; bei seiner Wiedergabe ist die Schreibweise der Hs. gewahrt worden und nur statt der dortigen durchlaufenden Schreibung der Verse die gewöhnliche Zeilenteilung gegeben.

v̌ In dulci iubilo.
ſynget ind weset vro.
al vnses hertzen wonne.
ligt in p̄ſepio.
hie luicht recht als de ſonne.
matris ī gremio.
Ergo merito
ergo merito.
Des ſullen alle hertzē.
ſweūē ī gaudio.

v̌ O ihū ꝑuule.
na dir is myr ſo we.
troiſte du myn gemoede.
tu puer inclite.
hilp vns durch dine goede.
tu puer optime.
Trahe me poſt te.
Trahe me poſt te.
in dines vader riche.
tu pn̆ceps gle.

v̌ Vbi ſūt gaudia.
neren dan alda.
da hoert men ſeyden clyngen
in regis curia.
da hoert mē engel ſyngen.
de nova cantica.
Eya qualia.
eya qualia.
o moeder alre goeden.
brengh vns ad talia.

v̌ Maria nostra spes.
iuncfrau helpt vns des.
dat wyr ſo ſeelich wden
alß dyn ꝑgenies.
vergijff vns vnſe ſunden.
vyel me dan ſepcies.
Vitā nobis des.
vitā nobis des.
dat vns tzo deile wde.
eterna rquies.

Der vorliegende Wortlaut berührt sich am nächsten mit Hoffmanns und Hölschers Texten. Die Abweichungen, hauptsächlich in der dritten Strophe, zu besprechen ist hier nicht der Ort.

Unmittelbar auf den Text folgt in der Darmstädter Hs. die Melodie, deren recht fehlerhafte Aufzeichnung möglichst getreu wiedergegeben ist.

1 2 3

In dulci iu-bi - lo ſynget ind weset vro al vns h'tzē

*) 4 5 *)

wō - ne licht ī p̄ ſe - pi - o. hie luicht recht alß de ſon - ne

6 7 8

matris ī gremi - o. Ergo me-ri - to er-go me-ri - to

9 *) 10 11 1

Des ſullen al - le her - tzen ſweuen ī gau-di - o. In dulci iu-bi - lo

2 3 *) 4

ſinget ind weset vro al vns hertzē wō - ne licht in p̄

<5 . 6> 7 8

ſe - pi - o Er - go me-ri - to er-go me-ri - to

9 *) 10 11

des ſollen al - le her - tzen ſweuen in gau - di - o.

Es ist klar, dass hier zwei Singweisen vorliegen. Die erste ähnelt am meisten der von Boehme, Altdeutsches Liederbuch Nr. 528 mitgeteilten Melodie; diese ist für unseren längeren Text erweitert, wie auch bei Hoffmann S. 125. Mit dem zweiten In dulci iubilo beginnt

---

*) Die im Druck schwer darzustellenden Ligaturen der Hs. sind durch ⁀ wiedergegeben.

die andere Melodie. Hier fehlt der Abschnitt hie luicht — gremio, vergessen wegen des ähnlichen Schlusses in Noten und Text, doch leicht aus dem Vorhergehenden zu ergänzen. Im einzelnen zeigen beide Melodieen Varianten von den bekannten Weisen, von denen übrigens auch keine ganz mit einer anderen übereinstimmt.

Wie sehr die Melodieen überhaupt einander durchkreuzen (ähnlich wie ja auch die Textstrophen und -Zeilen umgestellt werden), darauf sei unter Heranziehung von Bäumkers zweistimmigen Sätzen noch kurz hingewiesen.

Die erste Darmstädter Melodie entspricht (die übergeschriebenen Ziffern bezeichnen die entsprechenden Melodie-Abschnitte bei Bäumker) in

	Bäumker KL.	Bäumker Vjs.
Abschn. 1. 2:	I. Mel., Abschn. 1. 2.	I. Mel., Abschn. 1. 2.
„ 3—6:	II. „ „ 3—6.	II. „ „ 3—6.
„ 7. 8:	I. „ „ 7. 8.	II. „ „ 7. 8.
„ 9—11:	II. „ „ 9—11.	II. „ „ 9—11.

Die zweite Darmstädter Melodie gleicht in

	Bäumker KL.	Bäumker Vjs.
Abschn. 1. 2:	II. Mel., Abschn. 1. 2.	II. Mel., Abschn. 1. 2.
„ 3—6:	I. „ „ 3—6.	I. „ „ 3—6.
„ 7. 8:	II. „ „ 7. 8.	I. „ „ 7. 8.
„ 9—11:	I. „ „ 9—11.	I. „ „ 9—11.

Die Fragen, welche Erk-Boehme, Liederhort 3, 636 ff. anregt, nach der ursprünglichen Fassung der Melodie und des Gedichtes, ob lateinisch oder deutsch, niederdeutsch oder hochdeutsch, ferner nach dem Umfang, ob drei- oder vierstrophig, erhalten durch die vorstehende Mitteilung keine Förderung.

Darmstadt. *Ludwig Voltz.*

Mitteilungen.

* *Riemann*, Dr. *Hugo:* Geschichte der Musiktheorie im IX.—XIX. Jahrhundert von ... Leipzig 1898 Max Hesse. 8⁰. 20 u. 529 S. Preis 10 M. Ein Werk von eminenter Gelehrsamkeit und doch wieder so abgefasst, dass es jeder Dilettant mit Erfolg lesen kann. An der Hand der theoretischen Werke der frühesten christlichen Zeitrechnung bis zur Gegenwart entwickelt sich, durch viele Irrwege aufgehalten, mit unendlicher Langsamkeit die theoretische, harmonische Grundlage unserer Musik. Was anfänglich geboten ist, verwandelt sich später in ein Verbot. Die Begriffe Konsonanz und Dissonanz brauchen Jahrhunderte ehe sie an der Hand der Akustik zu ihrem Rechte gelangen. Sehr richtig betont der Herr Verfasser immer wieder, dass im Altertum die Volksmusik, besonders im Norden Europas, die treibende Kraft war, welche allen Regeln der Theoretiker trotzte und schließlich sie auf den rechten Weg führte. Einzelne geniale Männer lenkten schon früher ein, doch langsam in Jahrhundert langem Kampfe folgte die Masse der Theoretiker, während die Komponisten einen Lehrsatz nach dem anderen umstießen und nur widerwillig die Gelehrten folgten. Diesen Jahrhundert langen Kampf schildert der Herr Verfasser mit außerordentlicher Gründlichkeit, indem er im Texte die Übersetzung der wechselnden Lehrsätze wiedergiebt und in der Anmerkung die Originalien mitteilt, so dass jeder im stande ist die Erklärung des Verfassers zu kontrolieren.

Es wird nicht ausbleiben, dass mancher Ausspruch auf Widerstand stößt, denn die Ausdrucksweise der alten Theoretiker ist oft dunkel und manches Wort uns heute unverständlich, oder die überlieferte Handschrift verdorben, so dass der Verfasser aus dem allgemeinen Sinne die Regel konstruieren musste. Mit Sorgsamkeit sind alle bisherigen Auffassungen der Lehrsätze geprüft und manches Irrtümliche nachgewiesen. Durch die gründliche Durcharbeitung aller theoretischen Schriften — eine wahre Riesenarbeit — hat der Verfasser auch chronologisch auf Grund der ausgesprochenen Lehrsätze in die Zeitfolge der Schriftsteller über Theorie Ordnung zu bringen versucht; ferner weist er nach, dass manche der Schriften, die bisher einem Autor zugeschrieben wurden, von zwei verschiedenen mit gleichem Namen herrühren müssen. Andererseits setzt er wieder durch schlagende Beweise Autoren in ihr Recht ein, denen die Autorschaft bisher abgesprochen wurde (Hucbald u. a.). Man staunt über die Belesenheit des Verfassers, dem keine ältere und neuere Arbeit entgangen ist und jeder Ausspruch einer erneuten Prüfung unterworfen wird. Hervorragenden Theoretikern wird ein breiter Raum gewährt und ihre Lehrsätze in ihrem ganzen Umfange mitgeteilt, stets begleitet von kritischen Bemerkungen, die das für und wider mit Nachdruck hervorheben. So z. B. *Zarlino*, den der Verfasser überhaupt mit Vorliebe hervorhebt und seine Lehrsätze bis ins 18. Jahrhundert als wirksam nachweist, dann wieder *J. Phil. Rameau*, *Sorge* und in der Neuzeit *Gottfried Weber* und *Oettingen*, sich selbst nicht ausschließend. Auch für die Biographie der ältesten Meister ist das Werk fruchtbringend, nur bedauert man, dass das Namenregister so lückenhaft angefertigt ist. Aushelfend ist allerdings das Inhaltsverzeichnis S. XII ff.

* *Der Ursprung des Motetts.* Vorläufige Bemerkungen von Wilhelm Meyer, Professor in Göttingen. (Separat-Abdruck aus den Nachrichten der

Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse. 1898. Heft 2.) Den auf dem Gebiete der lateinischen Dichtung des Mittelalters rastlosen Forscher führen seine Untersuchungen der Motettentexte zu den ersten Formen der mehrstimmigen Komposition, unter welchen das Motett eine hervorragende Stelle einnimmt. Wie die Sequenzen aus dem Alleluja-Neuma, so sind die Motetten aus dem Diskantus, Triplum etc. entstanden, welche als zweite, dritte etc. Stimme einem meistens dem cantus planus entnommenen Tenore beigefügt wurden. Mit der Ähnlichkeit der Entstehung verband sich auch die Ähnlichkeit der Beschaffenheit: auf jede Note eine Silbe. Aus dem Ursprunge des Motetts ergaben sich für die Motettentexte, welche einer bestimmten Melodie angeschmiegt werden mussten, bezüglich ihrer Form wichtige Folgerungen. Der Anonymus bei Coussemacker 1. 327—364 berichtet uns von einem starken Bande mehrstimmiger Kompositionen, der lange im Chore von Notre-Dame in Paris gebraucht wurde und die Meister *Leonius* und *Perotinus* zu Urhebern hatte. Diese wertvolle Sammlung ist besonders in einer Florentiner Handschrift des 13. Jahrhunderts noch ziemlich vollständig erhalten, welche von dem Verfasser bezüglich ihres Inhaltes und dessen Anordnung genau beschrieben wird. Die Untersuchung dieser Gesänge unter Berücksichtigung der mittelalterlichen Musiker führt den Verfasser zu sehr interessanten Aufklärungen in einem noch vielfach dunkeln Gebiete der Musikgeschichte. P. Bohn.

* Herr Archivrat Dr. Th. Distel in Dresden sendet folgendes Vorkommnis am sächsischen Hofe ein. Am 1. August 1819 war der in italienischer Musik wohl bewanderte König von Preufsen, Friedrich Wilhelm III. — nach dem Wiener Frieden erstmalig — wieder zum Besuche in Pillnitz. Der Sachsenkönig hatte genügende Vorkehrungeu getroffen, dass Mifsstimmungen nicht laut werden konnten. Allgemeine Verwunderung entstand aber, als Morlacchi, der sächsische Kapellmeister, die Tafelmusik mit der Ouverture zur *diebischen Elster* von Rossini eröffnete. Nach dem Weberbiographen soll Morlacchi der Löwe des Tages gewesen sein.

* Herr Prof. *Emil Krause* in Hamburg kündigt den 23. Kursus seiner populär gehaltenen wissenschaftlichen Vorträge über Musik und Musikgeschichte an, begleitet von Chorvorträgen und einem kleinen Orchester.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat, Berlin S.W., Bernburgerstr. 14. Katalog 134, enthaltend 305 Nrn. Musik-Litteratur und Musikalien, vorwiegend in Hds. Eine interessante Sammlung von vielfachen Seltenheiten. Auch ein komplettes Exemplar der Monatshefte f. M. von 1869—1896 in 53 Bänden wird für den Preis von 220 M angezeigt. Komplette Exemplare sind äufserst selten, ebenso Farrenc's Trésor des Pianistes in 13 voll.

* Die Breitkopf & Härtelsche Verlagshandlung in Leipzig versendet einen Katalog: Bibliothek für Blas-, Schlag- u. a. Instrumente.

* Der Dresdener Tonkünstler-Verein versendet seinen Bericht über das letzte Vereinsjahr 1897—98. Aufser den sachgemäfsen Mitteilungen enthält er S. 8 auch einen Bericht über jüngst verstorbene Mitglieder.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 16, Schluss. 2. Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung, Bog. 3.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 12.

Zur Familiengeschichte des Leipziger Thomas-Kantors Johann Herman Schein.

Nachstehende Zusammenstellung von Lebensnachrichten über Johann Herman Schein, insbesondere seine Familie, ist das Ergebnis einer Reihe von Spezialforschungen, die nach dem Erscheinen meiner Biographie über Schein (Leipzig 1895, Breitkopf & Härtel) von den Herren Pfarrer Dr. Buchwald in Leipzig, Oberlehrer Dr. Max Hofmann in Schulpforta und insbesondere durch den derzeitigen Pfarrer in Grünhain, im sächsischen Erzgebirge, dem Geburtsort Johann Herman Scheins, Herrn E. A. Seidel, angestellt worden sind und die meine eignen Forschungen in dankenswertester Weise ergänzen und berichtigen, insbesondere sei an dieser Stelle der rastlosen Bemühungen des zuletzt genannten Herren ehrenvollste Erwähnung gethan, der durch unablässige Umfragen in den Kirchen- und Schularchiven der benachbarten, erzgebirgischen Pfarrämter und auch in den Archiven der Kirchen Dresdens, sowie durch Wiedereinführung Scheinscher Choräle in den gottesdienstlichen Handlungen seiner Parochie, endlich durch Anbringung einer aus Mitteln seiner Gemeinde beschafften Gedenktafel, sowie eines aus Leipzig geschenkten Ölbildes ihres berühmtesten Sohnes an und in der Kirche zu Grünhain, sich um die Kunst und Wissenschaft ein nicht zu unterschätzendes Verdienst erworben und das Andenken und die Werke Scheins in seinem Kreise zu neuem Leben erweckt hat. Mögen diese Lebensdaten jetzt, wo der Verfasser im Begriffe steht — eine Anzahl ausgewählter und

in ihrer Wirksamkeit in den modernen Konzertsälen und Gesangvereinen zum Teil bereits erprobter weltlicher Lieder Scheins für gemischten Chor zu veröffentlichen, willkommen sein und zugleich als Ersatz für die vor drei Jahren angekündigte Gesamtausgabe der Werke des Künstlers dienen, deren bisheriges Nichtinslebentreten durch Gründe verschuldet ist, die den Lesern dieser Zeitschrift nicht interessieren.

I. Scheins Vater.*)

Hieronymus Schein (auf den Titelblättern der Kirchenrechnungen im Grünhainer Pfarrarchive steht zweimal, 1585 und 1586, *Scheijnn* geschrieben) geboren 1533 zu Dresden, genoss, zufolge seiner eigenhändigen Aufzeichnung im Wittenberger Ordinatenbuch, zuerst den Unterricht des Magisters Nicol. Cusius in Dresden, trat am 24. Juni 1549 in die Fürstenschule von St. Afra zu Meifsen ein, wo er, laut Eintrags im Afraneralbum, bis 1555 verblieben ist. Doch widerspricht des letzteren Angabe seine eigne Aufzeichnung, wonach er bereits 1554 die Afra verlassen habe und noch in demselben Jahre auf der Universität Leipzig als Student inskribiert worden ist. Die erstere Annahme dürfte indes den Vorzug verdienen und Hieronymus Schein einen Gedächtnisfehler begangen haben, da die Aufenthaltsdauer derjenigen Schüler, die nicht als Kapellknaben „der kurfürstlichen Kantorei" in Dresden weiterhin musikalisch ausgebildet wurden, in St. Afra 6 Jahre betrug. Hieronymus Schein hat aber nicht zu den churfürstlichen Kapellknaben gehört. In Leipzig wurde er 1559 Magister und in demselben Jahre Prorektor am Lyceum zu Annaberg. Auch hier weicht die eigenhändige Aufzeichnung des Magister Hieronymus von der des Afraneralbums ab, sofern er erst 1560 als Conrektor nach Annaberg gekommen sein will. Leider ist hier ein genauerer Nachweis nicht zu führen, da die Quellen uns im Stich lassen, 1561 finden wir den Magister aber bereits wieder als „Schulmeister" in Kaden und Brüx. Ersterer Ort war nach der Vermutung des Herrn Pfarrers Seidel ein Besitztum des Klosters zu Grünhain. Doch erst viele Jahre später sollte Hieronymus in Grünhain selbst als Pfarrherr einziehen. Er erzählt, dass er während seiner Stellung als Schulmeister in Kaden „4 mal verjagt" worden sei, wahrscheinlich infolge der Krypto-Kalvinischen Wirren von denen das Kurfürstentum Sachsen in der damaligen Zeit heimgesucht wurde und unter denen auch der nachmalige Pfarrer von Grünhain abermals zu leiden hatte (s. Biographie

*) Biographie S. 2/3.

S. 2). Auf einer der Irrfahrten, in denen Hieronymus nach seiner Verjagung von Kaden umhergetrieben wurde, scheint er auch in Lübeck Hilfe und Unterkommen bei seinem Bruder Calixtus Schein (s. unter III, 1), der daselbst als Stadt-Syndikus lebte, gesucht und gefunden zu haben, denn in Lübeck wirkte Hieronymus nach seinen eignen Aufzeichnungen als Prorektor, wahrscheinlich am Gymnasium. Er berichtet alsdann eine Stellung als Präceptor am Hofe Alberts von Schlicks bekleidet zu haben, worüber er uns aber ohne genauere Nachrichten lässt; darauf finden wir den Vielgewanderten wiederum in Sachsen, als „Schulmeister" zu Weesenstein. Als Schullehrer und Schlosskantor ist er von dem damaligen Patron von Weesenstein, Rudolf von Bünau, eingesetzt worden und hat diese Ämter über vier Jahre verwaltet, es sind das die Jahre 1574—78 gewesen, denn von Weesenstein aus übernahm Hieronymus zum erstenmal eine Pfarrstelle und zwar in Arnsfeld, wo er am 10. September 1578 durch den Dresdner Oberhofprediger Polycarpus Leyser den Älteren, den nämlichen, dem sein Sohn Johann Herman Schein im Jahre 1599 seine Aufnahme in die berühmte Dresdner „Kantorei" verdankte (Biogr. S. 4), ordiniert wurde. Danach berichtigt sich auch die Angabe meiner Biographie (S. 4), wonach diese Einsetzung erst 1580 erfolgt sei. 1584 übernahm M. Hieronymus Schein endlich die durch Versetzung seines Amtsvorgängers Wolfgang Schaller nach Markneukirchen erledigte Pfarrstelle von Grünhain, als vierter Geistlicher, (nicht dritter wie es irrtümlich in der Biographie S. 2 heifst) seit Einführung der Reformation im Kurfürstentum Sachsen.

II. Scheins erste Gattin.

Sidonia, Tochter des Kurfürstlich Sächsischen Rentsekretarius Eusebius Hösel zu Dresden, mit der sich Johann Herman Schein am 12. Februar 1616 zu Weimar als Hofkapellmeister hat trauen lassen (Biographie S. 20), war nicht, wie dort aus dem Text zu entnehmen, eine geborene Dresdnerin, sondern hat gleichfalls in Grünhain das Licht der Welt erblickt. Denn ihr Vater bekleidete daselbst das Amt eines kurfürstlichen „Amptsschreibers zum Grünhain" wie er auf einem Aktenstücke, das Herr Pfarrer Seidel eingesehn hat, und auch in einer Grünhainer Kirchenrechnung vom Jahre 1593 genannt wird (ersteres ist eine um 1587, also noch bei Lebzeiten des Magister Hieronymus Schein, ausgefertigte Taufurkunde, wo „her" Eusebius

*) Der erste war Johann Winkler, der noch 1575 in Grünhain amtierte, der zweite Johann Grabner, der die Concordienformel unterschrieb, der dritte der obengenannte Wolfgang Schaller.

Hösel mit obigem Titelzusatz, mit der Mutter Scheins zusammen, als Paten aufgeführt werden. Der von mir auf S. 20 der Biographie gebrauchte Ausdruck, es sei eine Jugendgeliebte gewesen, die Schein an den Traualtar geführt hat, findet durch diesen Sachverhalt erst seine volle Bestätigung. Denn es erhellt daraus, dass die Familien Schein und Hösel schon in Grünhain durch freundschaftliche Beziehungen verbunden gewesen sind. Sidonias Vater ist dann später als kurfürstlicher Rentsekretarius nach Dresden versetzt worden, wohin sich auch die Witwe des Magister Hieronymus Schein, eine geborene Dresdnerin, nach dem Tode ihres Gatten, zurückzog. (Biographie S. 3.) So erklärt es sich, dass Johann Herman Schein sich 1616 seine Braut von Dresden nach Weimar geholt hat.

III. Scheins Verwandte.

Im Afraneralbum der Meifsner Fürstenschule findet sich aufser Hieronymus Schein, der Name Sch. noch öfters genannt.

1. „*Calixtus Schein*,“ (der oben unter I. erwähnte) aus Dresden, gehörte der St. Afra von 1543—1549 an, demnach als einer ihrer ersten Schüler. Er ward 1555 Stadtschreiber in Meifsen, 1560 als Doctor juris Stadtsyndikus in Kiel, dann oberster Syndikus in Lübeck, wo er in Gemeinschaft mit andern das Lübeckische Stadtrecht herausgab, auch mehrere Gesandtschaftsreisen an den kaiserlichen Hof, nach Dänemark und an andere Höfe unternahm. 1564 wird er endlich als Mecklenburgischer Rat und Kanzler zum letztenmal genannt.*) Da sowohl Calixtus, als Hieronymus Schein aus Dresden gebürtig waren und letzterer, nach seiner Vertreibung, bei dem angesehenen Lübecker Doctor juris und Stadtsyndikus Schutz suchte, so dürfte die Annahme gerechtfertigt sein, dass Calixtus ein älterer Bruder des Magister Hieronymus und also ein Oheim unseres Johann Herman Schein gewesen ist.

2. *Gottfried Schein* aus Lübeck, Schüler von St. Afra vom 14. Januar 1581 bis 3. Oktober 1585, Sohn des Syndikus Calixtus Schein, demnach ein Vetter unseres Künstlers.

3. *Scheins* Geschwister.

a) *Zacharias* Schein aus Grünhain, aufgenommen in St. Afra am 8. Juli 1592, Sohn des Pfarrers Hieronymus Schein. Geboren ist dieser aber aller Wahrscheinlichkeit nach während der Amtsführung seines Vaters in Weesenstein (s. o. S. 143) innerhalb der Jahre 1574 bis 1578. Jedenfalls noch vor dessen Antritt des Pfarramtes in Arns-

*) Nach Zedler, Universallexikon ist er 1600 gestorben.

feld im Jahre 1578, denn, laut Zeugnisses des dortigen Pfarramtes, wurden dem Magister Hieronymus in Arnsfeld folgende Kinder geboren:

b) „Anno [15]82, den 10. Dezember ist den H. M. Hieron. ſchein und seiner Hausfrau ein Son mit Namen *Samuel*“;

c) „Anno [15]83 den 8. Aprilis ist mein liebes ſönlein *Johannes* zu Arnsfeld begraben worden“;

d) „Anno [15]84 den 26. Aprilis ist des Pfarhern ſönlein *Daniel* zu Arnsfeld begraben worden“.

e) Demnach ist unser am 20. Januar 1586 in Grünhain geborener *Johann Herman Schein* das fünfte und jüngste, nachweisbare Kind gewesen und, da es nun in dem seiner Leichenpredigt angehängten „Berichte“ (Biographie S. 1 und 3) heiſst, die Witwe des Hieronymus sei 1593 nach dem Tode ihres Gatten „mit allen Kindern“ nach Dresden verzogen, so müssen dies mindestens die beiden Knaben Samuel und Herman gewesen sein. Zacharias war, laut Eintrags im Afraneralbum, schon seit 1592 in Meiſsen auf der Fürstenschule und von andern Geschwistern Scheins ist bisher nichts bekannt geworden, sowenig als auch über das Leben seiner drei überlebenden Brüder etwas weiteres nachweisbar gewesen ist.

Endlich

4. *Johann Samuel Schein,* der erste Sohn aus Scheins erster Ehe (Biographie S. 22), am 7. Juli 1632 als Schüler in St. Afra aufgenommen. Dieses Datum wird übereinstimmend von offiziellen und gleichzeitigen Listen, die Herrn Oberlehrer Dr. Hofmann in Pforta vorgelegen haben, bestätigt und damit wird die auf S. 9 meiner Biographie aufgestellte Vermutung, die Aufnahme Johann Samuels sei schon 1630, noch bei Lebzeiten seines Vaters erfolgt, hinfällig.

Leipzig. *Dr. Arthur Prüfer.*

Die Zigeuner-Musik in Ungarn.

(Von **Ludwig Fökövi** in Szegedin.)

Pietro Busto aus Brescia, Diplomat und Musiker am Hofe des Fürsten Sigmund Bathory im 16. Jahrhundert, hat im Manuskript eine Beschreibung Siebenbürgens hinterlassen, welche sich in der Pariser National-Bibliothek befindet und den Titel trägt: Descrizione della Transilvania, fatta da maestro Pietro Busto Bresciano Musico

di quel Serenissimo Principe 1595. Hier erwähnt er auch die Zigeuner und schreibt: „Neben den Festungen und Dörfern hausen viele Zigeuner (Zingari), welche im Winter in Lehmhütten, im Sommer unter freiem Himmel wohnen. Sie betreiben allerlei schmutzige Gewerbe, und die Scharfrichter werden meistens aus ihren Reihen genommen.“ — Diese Charakterisierung der Zigeuner durch Busto ist ein wichtiger Beweis, dass die Zigeuner bei uns nicht immer das musikalische Volk waren, wie sie in neuerer Zeit dargestellt werden, denn, wenn sie schon damals sich als Musiker ausgezeichnet hätten, würde Busto, der Musiker par excellence, gewiss ihrer Begabung gedacht haben. Die Zigeuner lebten seit Jahrhunderten schon in Ungarn und ihre musikalische Begabung hätten sie schon längst zur Geltung bringen können.

Nach einer bisher allgemeinen Annahme kamen die Zigeuner ungefähr um 1417 zur Zeit der Regierung des Königs Sigmund nach Ungarn. Eine Abteilung zog unter ihrem Ladislaus benannten Wojwoden in die Zips, und da gab ihnen König Sigmund um 1423 zu Szepesváralja einen Freiheitsbrief. Später bekamen sie auch unter Wladislaw II. ein ähnliches Diplom, und auch Sigmund Báthory gab ihnen ein solches. Jedoch nach neueren Nachforschungen mussten sie schon im 14. Jahrhunderte hier gewesen sein. Wie könnte man es auch sonst erklären, dass es in unserem Vaterlande schon um diese Zeit nicht nur mehrere „Zigány“ genannte edle und begüterte Familien, sondern auch im Comitate Zemplén „Zigany“ benannte völkerreiche Dörfer gab. Das beweist Lehoczky (Szazdok, 1894er Jahrgang) durch zwei im Archive des Lelesz-er Konvents aufgefundene Dokumente. In dem einem, datiert 1373 zu Visegrád, befiehlt Palatin Emerich dem Lelesz-er Konvente, dass man in der Angelegenheit des Sohnes des Dominik Zigány Untersuchung führen solle; in dem andern, aus dem Jahre 1377, erlässt König Ludwig der Große einen Befehl an den Lelesz-er Konvent, dass er die Angelegenheit des Ladislaus Zigány untersuchen soll. Diese Beweise zeigen, dass im 14. Jahrhunderte eine Zigány genannte Edelfamilie blühte, die sich wenigstens ein Jahrhundert früher niedergelassen haben musste, in welcher Zeit sie die Verdienste zur Erlangung des adeligen Titels erwerben konnte.

In der Dokumenten-Sammlung der Anjou-Zeit (II. B. 244. S.) ist ein Dokument veröffentlicht, datiert „Visegrád 16. Mai, 1326“. König Karl I. befiehlt den Kapiteln und Konventen, dass sie die dem Palatine gebührenden Geldstrafen eintreiben sollen. Hier kommt

ein Edelmann Domenik Czigáni (oder Czigandi; Kis- und Nagy Czigánd im Bodrogköz) vor, der in dem Dokumente als homo regius fungiert. Der Name Zigany wird in alten Dokumenten auch anderen Ortschaften beigelegt und unterstützt die oben ausgesprochene Annahme.

Ich bin der Meinung, dass in dieser Zeit die Zigeuner sich wohl hie und da mit Musik beschäftigten, und wohl auch in der Csarda als Musiker wirkten, oder in den Dörfern musizierten, doch in den Städten, wo die zunftartige Institution der „Stadtpfeifer" bestand, konnten sie als Musiker keine Rolle spielen. Der Zustand, wo Volks- und Tanzmusik beinahe ausschliefslich in die Hand der Zigeuner überging, erfolgte viel später und zwar in dem Zeitalter der Denationalisierung.

Die ersten Spuren von ihnen als Musiker, finde ich in den Rechnungen der 1489er Graner erzbischöflichen Expensen (veröffentlicht vom Baron Albert Nyáry), wo folgendes von den Csepelszigeter Zigeunern der Königin Beatrix gesagt wird: „datto a zingani, qualli sonono di lauto a lisola della Maesta di madama duc I." Die Zigeuner der Königin Beatrix spielten also unsere Nationallieder auf einer Laute.

Auch unter König Ludwig II., Rechnungsbuch von 1525,*) werden die Zigeuner als Musiker bei den im Jahre 1525 den 3. Mai abgehaltenen Wettrennen erwähnt, wo ihnen die Musik übertragen war: „Eodem die pharahonibus, qui coram Regia Maiestate in stadio cytharam tangere habuerunt, jussu Suae Maiestatis, pro bibalibus eorum dedi fl. 2." Aus alledem ist ersichtlich, dass die Zigeuner als Musiker nicht früher als im 15. Jahrhunderte eine Bedeutung erlangten, doch ist es in keiner Weise gerechtfertigt von einer besonderen Zigeuner-Musik zu sprechen, denn was sie spielen sind ungarische Volksmelodien und Tänze. Eine sich davon unterscheidende Zigeunermusik giebt es nicht.

Im Anschlusse teile ich noch die Namen einiger Musiker mit, die in Siebenbürgen im 16. Jahrhundert bei Hofe angestellt waren, nach den Angaben Busto's und Szamosközy's:

1. Baptista Mosto Venetus, Magister capellae, filius Spurius nobilis cujusdem Itali, mortuus Albae et in majore aede sepultus 1597.

2. Antonetto Venetus, organista, dieser war ein unmoralischer ehebrecherischer gemeiner Pfaffe.

*) Herausgegeben durch Fraknuoi im 22. Bande des Történelmi tár der Ungarischen Historischen Gesellschaft.

3. Nicoletto Menti, cantor Venetus.
4. Petrus Paulus Veronensis, musicus.
5. Pompejus Bononiensis, musicus.
6. Christoforus Polonus, musicus.
7. Zephirus Spira, Venetus, et hic Zephirus mortuus Albae. Er heiratete die Tochter des Stephan Nyirö.
8. Joannes Maria Rodolphus Genuenzis, musicus.
9. Mattheus Mantuanus, musicus.
10. Simon Ponte, Florentinus musicus.
11. Petrus Busti, musicus Brixianus, dessen Tochter Pictor Nicolaus zur Frau nahm.
12. Prosper Ponte, musicus, Simonis filius.
13. Gothardus Romanus, organista.
14. Joannes Chalibius, Halberstadensis, Saxo musicus. Er heiratete zu Stuhlweißenburg die Frau des Franz Trombitas.
15. Jeremias, organista Gallus; er starb 1604 im Oktober zu Kassau.
16. Franciscus magister capellae, musicus Anconitanus, Italus.
17. Joannes Borussus, musicus.
18. Constantinus, musicus Borussus.

Rechnungslegung

über die

Monatshefte für Musikgeschichte

für das Jahr 1897.

Einnahme	1063,00 M.
Ausgabe	1062,90 M.

Specialisierung:

a)	Einnahme: Mitgliederbeiträge nebst den Extrabeiträgen der Herren Dr. Eichborn 100 M und S. A. E. Hagen 26 M . .	856,50 M.
	Durch die Musikalienhandlung von Breitkopf & Haertel . .	206,50 M.
b)	Ausgabe für Buchdruck	641,89 M.
	Papier	105,00 M.
	Verwaltung, Porto, Feuerversicherung, Inserate und Defizit aus 1896, etc.	316,11 M.
c)	Überschuss	—,10 M.

Templin (U./M.) im Nov. 1898.

Robert Eitner,
Sekretär und Kassierer der Gesellschaft für Musikforschung.

Mitteilungen.

* *Études de Philologie musicale.* Fragments de L'Éenéide en musique d'apres un Manuscrit inédit. Fac-similes phototypiques précédés d'une introduction par *Jules Combarieu*, Dr. és lettres. Paris, bei Picard & Söhne. Das Manuskript, womit der Verfasser sich beschäftigt, ist zwar nicht unbekannt, allein mit Ausnahme eines Blattes noch nicht ediert. Letzteres wird von mehreren Gelehrten erwähnt, von denen einige glauben, die Notation steige in ein sehr hohes Altertum hinauf und bezeuge, dass die Verse Virgil's durch seine Zeitgenossen gesungen worden seien. Die Untersuchungen des Verfassers nebst den Gutachten namhafter Gelehrten auf dem Gebiete der Archäologie stellen jedoch mit ziemlicher Sicherheit fest, dass das Manuskript im 10. bis 11. Jahrhundert in St. Gallen teils nach einer Vorlage, teils dictando geschrieben worden ist, und die melodischen Stücke der Gruppe profaner Gesänge zuzuweisen sind, welche das Mittelalter neben den liturgischen Gesängen hervorgebracht hat, von denen uns in dem Manuskripte von Saint Marcial in Limoges die ältesten Specimina bewahrt sind. Die genaue Beschreibung des Manuskriptes bietet dem Archäologen und Philologen Lehrreiches und Interessantes. In musikalischer Beziehung finden die Resultate, welche in der Paleographie der Benediktiner von Solesmes bezüglich der liquescenten Neumen, des Rhythmus, der musikalischen Reime dargelegt sind, ihre Bestätigung. Die liquescenten Neumen zeigen das enge Band zwischen der musikalischen Notation und der lateinischen Sprache. Die musikalische Notation ist der Wiederhall der Aussprache des Lateinischen in gewissen Ländern und Zeiten. Bezüglich des Rhythmus ist besonders bemerkenswert, dass die Verse hier als Prosa behandelt sind, was sich schon daraus ergiebt, dass über gewissen der Elision unterworfenen Silben sich Noten befinden; dass also beim Gesange diese Silben nicht elidiert wurden. Die musikalischen Reime, welche die feine Beobachtungsgabe der Verfasser der musikalischen Paleographie in den Gesängen nach der Version der Manuskripte entdeckt hat, finden sich auch hier. Die phototypisch wiedergegebene Handschrift umfasst 8 Blätter in kl. fol. Vorher geht eine Übertragung in die traditionelle und in die moderne Notation und in eine solche mit Harmonisation. P. Bohn.

* *Joseph Haydn* von *Leopold Schmidt*, in Berühmte Musiker, herausgegeben von Heinrich Reimann. Berlin 1898 „Harmonie" Verlagsgesellschaft, gr. 8° 136 S. mit zahlreichen Abbildungen: Porträts aus verschiedenen Lebensaltern, das Geburtshaus, die Denkmäler und mehrere Autographe, darunter auch das Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser", Pr. 3,50 M. Die Literatur über Haydn ist recht reichhaltig und C. F. Pohl's unvollendete Biographie (2 Bände) findet in seinem früheren Werke: Mozart und Haydn in London (Wien 1867 Gerold's Sohn) eine quellenmäſsig bearbeitete Fortsetzung bis zum Jahre 1800. Die vorliegende Biographie fasst das ganze Quellenmaterial zusammen und bringt es in eine vortrefflich geschriebene Ausdrucksweise, die in gewandter Weise das äuſsere Leben Haydn's mit seinem Wirken als Komponist verbindet. Haydn's bahnbrechendes Verdienst besteht in der Ausbildung der Instrumentalmusik, in der Übertragung der Sonatenform auf Quartett und Sinfonie und zugleich deren Erweiterung in der Form, sowie in der selbständigen Führung der Streichinstrumente und Bläser im Orchestersatze. Der jüngere Mozart

überflügelte ihn zwar, doch auch er gesteht gern ein, dass Haydn der Bahnbrecher war und ebenso bereitwillig nimmt Haydn Mozart's Formenvollendung und seinen Orchestersatz auf und schuf seine letzten Meisterwerke im Quartett- und Orchesterstile. Im Greisenalter lernte er in England Händel's Oratorien kennen und seine Schöpfung und Jahreszeiten, die er nach dieser Zeit schuf, bilden in der Kunstentwickelung einen hervorragenden Markstein, der auch auf das Kunstleben im Publikum von mächtigem Einflusse war. Alles dies weiſs der Verfasser mit lebhaften Farben zu schildern und schafft ein kleines Kunstwerk in seiner Art. Die brillante Ausstattung der Biographie wird mit beitragen das Unternehmen beim Publikum in Gunst zu setzen.

* *Claude Goudimel.* Essai Bio-Bibliographique par *Michel Brenet.* Extrait des Annales franc-comtoises. Separatabdruck: Besançon 1898, Paul Jacquin. gr. 8⁰. 46 Seiten. Goudimel's Leben ist schon mehrfach in neueren Arbeiten dargestellt worden, doch stets scheiterten alle Versuche in dasselbe einzudringen an dem Mangel hinreichenden Quellenmaterials. Der Herr Verfasser geht sehr gründlich zu Werke und zieht alles herbei was je über ihn mitgeteilt ist; doch auch ihm wollen die Quellen nicht ergiebiger flieſsen. da Kirchenbücher und Dokumente alle Mithilfe versagen. Nur eine Thatsache weiſs er mit Beweisen zu belegen, nämlich, dass Goudimel Hugenott war, denn er verkehrte zu Metz 1565 im Hause des Antoine de Senneton, Präsident des Gerichtshofes daselbst und war am 18. März 1565 Pate bei der Taufe der Tochter Katharine Senneton. Ebenso verkehrte er beim General-Lieutenant Jacques de Montberon d'Auzances, der zeitweise Kommandant von Metz war. Beide waren ausgesprochene Hugenotten und liegt wohl der Schluss auf Goudimel's religiöse Gesinnung nahe genug, um ihn ebenfalls als Hugenott zu kennzeichnen. Ebenso gründlich wie der biographische Teil ist das Verzeichnis seiner Werke, chronologisch geordnet und stets der Fundort mitgeteilt, eine nicht zu unterschätzende Beigabe, die leider immer noch vielfach versäumt wird.

* 54 Erlkönig-Kompositionen. Gesammelt von *Wilh. Tappert.* Berlin 1898, Leo Liepmannssohn. kl. 8⁰. 14 S. Eine interessante Zusammenstellung von der ältesten Komposition an, die von der Sängerin und Schauspielerin Corona Schröter aus dem Jahre 1786 in Weimar herrührt (sie ist in Noten mitgeteilt) bis zur Neuzeit. Die 54. rührt vom Verfasser selbst her und ist ebenfalls in Noten ohne Begleitung mitgeteilt. Sämtliche Kompositionen besitzt der Verfasser selbst. Ein kurzer Anhang berichtet noch über ihm unbekannt gebliebene Kompositionen, deren es nur drei sind, von A. Methfessel, Meyerbeer und Wilh. Fritze.

* On an early sixteenth century Ms. of english music in the library of Eton College (in Cambridge). Communicated to the Society of Antiquaries by *W. Barclay Squire*, Esq., B. A., F. S. A. Printed by J. B. Nichols and Sons, Westminster (in London). gr. 4⁰. 14 S. Ein Chorbuch im Ms., Pergament. 125 Bll. mit ausgemalten Initialen, die zugleich Gelegenheit geben die Zeit der Herstellung festzustellen, die in die ersten Jahre des 16. Jhs. fällt, also Kompositionen enthält, die noch dem Ende des 15. Jhs. angehören. Das Seite 5/6 mitgeteilte Register umfasst 43 lateinische geistliche Gesänge zu 4, 5, 6 und einen zu 13 Stimmen. An Autoren werden genannt: *Banester*, *John Browne*, *Cornysch*, *Richard Davey*, *Fawkyner*, *Fayrfax*, *Hacumplaynt* (Rob. Hacomblene) *Hampton*, *Horwud*, *Huchyn*, *Hygons*, *Kellyk*, *Walter Lambe*, *Sturton*, *John Sutton*,

Turges und *Wilkinson*. Die Register im Ms. verzeichnen aber 97 Gesänge. Es fehlen demnach 54 Gesänge, die sich einst in dem Codex befanden, darunter Gesänge von Dunstable, Davey, Wm. Brygeman u. a. Die vorliegende Arbeit zerfällt in eine historische Einleitung, eine Beschreibung des Chorbuches und in biographische Daten der vertretenen Autoren. Es wäre sehr erwünscht ähnliche Arbeiten auf alle alten Mss. auszudehnen, die sich in Europa in den verschiedensten Bibliotheken befinden und ein ganz enormes Material umfassen. Als Muster möge Dr. Em. Bohn's Breslauer Hds.-Katalog, Dr. Hugo Riemann's Beschreibung des Leipziger Codex in Haberl's Jahrb. 1897, S. 7 ff. die Beschreibung des Codex Z 21 der Kgl. Bibl. zu Berlin in M. f. M. 21, 93 ff. dienen und auch Giuseppe Lisio's Beschreibung der 2 Codices in Bologna, abgerechnet das sehr unbequeme Format, welches in kein Repositorium passt. Henry Davey erwähnt zwar in seiner Geschichte der englischen Musik zahlreiche Mss., doch beschränkt er sich nur auf die Wiedergabe der Autornamen.

* Dr. phil. *Alfred Jonquière's* Grundriss der musikalischen Akustik. Ein Leitfaden für Musiker und Kunstfreunde, von ... Mit 63 Abbildgn., 1 Taf. und zahlreichen Notenbeispielen. Leipzig 1898, Th. Grieben's Verlag (Th. Fernan). 8⁰. XVI, 378 S. und Register. Preis 6 M. Eine für den Laien ganz vorzügliche Anleitung Kenntnisse von den akustischen Verhältnissen des Tones und der Harmonie zu erlangen. Selbst die Berechnungen der Schwingungen werden dem Leser erklärt und der Verfasser erwartet vom praktischen Musiker, dass er sich die Grundgesetze der Akustik zu eigen macht.

* *H. Ad. Köstlin's* Geschichte der Musik im Umriss, 5. verb. Aufl. Berlin bei Reuther & Reichard wird Ende November komplet erschienen sein und bildet ein passendes Weihnachtsgeschenk für den praktischen Musiker, wie für Dilettanten.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung *Breitkopf & Härtel* in Leipzig Nr. 55. Neben zahlreichen Verlagsartikeln von Kompositionen der Jetztzeit, werden *Gretry's* Operetten angezeigt, die bis zum Bande 23 in neuer Partiturausgabe erschienen sind (sein Porträt schmückt die Titelseite). Eine revidierte Ausgabe der Orgelwerke von *Seb. Bach*, dessen 45. Bd. der Bachgesellschaft mit Instrumentalwerken und der Lucaspassion, ein revidierter Text von Levi zu *Mozart's Figaro*. Biographie und Urteile über *Hugo Kaun* nebst Porträt, ebenso über *Lorenzo Perosi*, eines Oratorien- und Messen-Komponisten.

* *Aristide Staderini*. Zettel-Kataloge. Beschreibung und Preisverzeichnis. Rom, via dell' Archetto 18, 19. gr. 4⁰. 15 S. mit einer photographischen Abbildung eines Zettelkatalog-Saales und mit 3 Empfehlungsschreiben von Bibliothekaren aus Rom und Venedig, welche die Einrichtung als sehr praktisch anerkennen. Die Sache mag wohl ganz praktisch sein, doch die Anschaffungskosten sind doch etwas teuer. 100 Zettel kosten je nach der Grölse 4—4, 40 M und der Kasten aus Nussbaumholz von 10,80 bis 13,60 M, je nach der Grölse zu 500—1000 Zettel. Im grolsen angeschafft kosten 16 Kasten für 20000 Zettel je nach der Grölse 336 bis 368 M. 5 Tafeln Abbildungen geben ein anschauliches Bild der Einrichtung. Zettel nebst Kasten sind jetzt durch Herrn Moritz Göhre in Leipzig, Salomonstr. zu beziehen.

* *Sönnecken's* Bücherstützen aus Eisen, fein lackiert, um das Umfallen von Büchern zu verhindern, von 75 Pf. ab bis 1,50 und 4,35 M. Ferner zeigt

derselbe seine Katalogbücher an von 300—400 Blätter. Preise fehlen, zu beziehen durch F. Sönnecken, Schreibwarenfabrik in Berlin, Leipzig und Bonn.

* Antiquarische Kataloge: 1. von *J. L. Beijers* in Utrecht, Neude G. 21. Musik aus allen Fächern des 18. und 19. Jhs. 2. *Kirchhoff & Wigand* in Leipzig, Marienstr. 19, Kat. 1016, ebenso, 1160 Nrn. 3. *List & Francke* in Leipzig, Kat. 300, aus dem Nachlasse des Oscar Paul in Leipzig nebst anderen, 1787 Nrn. für den Historiker und Büchersammler eine sehr wertvolle Sammlung Am Ende auch Autographe. 4. *Leo Liepmannssohn* in Berlin, Katalog 135, Vokalmusik: Opern, Oratorien, in Part. und Kl.-Auszg., weltliche und geistliche Gesänge aller Art, Gesangschulen und Solfeggien etc. 654 Nrn., darunter ältere und neuere Werke. Die Titelanzeigen zeichnen sich durch ihre Vollständigkeit vorteilhaft aus.

* Die Gesellschaft für Musikforschung hat durch Beschluss vom 31. Okt. einstimmig die Herausgabe eines 3. Gesamtregisters für die zehn Jahrgänge der Monatshefte für Musikgeschichte von 1889—1898 bestimmt. Den Jahresbeitrag der Mitglieder für 1899 auf 7 M festgesetzt, den Nichtmitgliedern, die durch eine Buchhandlung die Monatshefte beziehen, zugestanden das Register zum Preise von 1 M von der Redaktion zu beziehen, wenn sie im Laufe des Januars 1899 dieselbe an den unterzeichneten Sekretär einsenden (gegen 1 Stimme, die 1,50 M ansetzen will). Der Preis des Registers wird nach diesem Termine auf 2 M festgesetzt.

Templin (U./M.) Der Sekretär *Rob. Eitner.*

* Mit diesem Hefte schliefst der 30. Jahrgang der Monatshefte und ist der neue Jahrgang bei buchhändlerisch bezogenen Exemplaren von neuem zu bestellen. Der Jahresbeitrag für die Mitglieder beträgt laut Abstimmung für 1899: 7 M und ist im Laufe des Januar an die Kasse abzuliefern. — Der 27. Jahrg. oder 23. Bd. der Publikation wird im Anfange des Januar versandt und enthält 60 französische vierstimmige Chansons aus der ersten Hälfte des 16. Jhs. Der Subskriptionspreis ist 9 M, für neu eintretende Subskribenten 15 M.

* Hierbei drei Beilagen: 1. Titel und Register zum 30. Jahrg. 2. Titelblatt zu Joh. Phil. Krieger's Tonsätzen. 3. Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung, Bog. 4, Fortsetzg. im nächsten Jahrgange.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Sach- und Namen-Register.

Fehlerverbesserung.

S. 26 Anmkg. Z. 10 v. u. lies Theorbe statt Thorbe.
S. 32 Z. 1 v. o. lies tolle (einsilbig) statt tol-lo.
S. 82 Z. 19 v. o. lies Ulrich statt Urlrich.
S. 130 Z. 1 v. o. lies Dirk statt Dick.